MASTER
NEGATIVE
NO. 91-80230-29

*AUTHOR:*

HERWIG, CHRISTIAN

*TITLE:*

ETHISCH-RELIGIOSE...

*PLACE:*

KONSTANZ

*DATE:*

1878

Master Negative #

91-80230-29

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

**BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET**

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

88Ae7
DH2 Herwig, Christian.
Das ethisch-religiöse fundament der äschyleischen tragödie, von ...Chr. Herwig ... Konstanz, Stadler, 1878.
32 p. $25\frac{1}{2}$ x $20\frac{1}{2}$ cm.

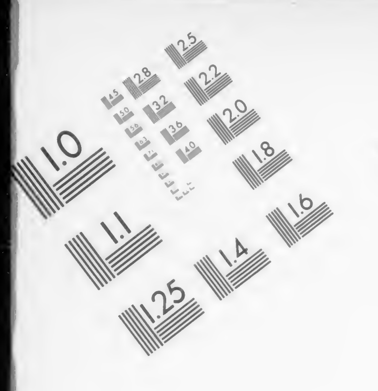
Beilage zum Programm des Grossh. Gymnasiums zu Konstanz für 1877/78.

145282

Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35mm REDUCTION RATIO: 14X
IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB
DATE FILMED: 10/3 INITIALS BG
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT

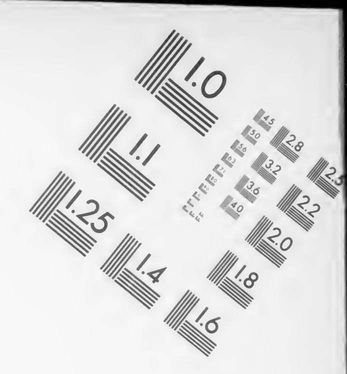


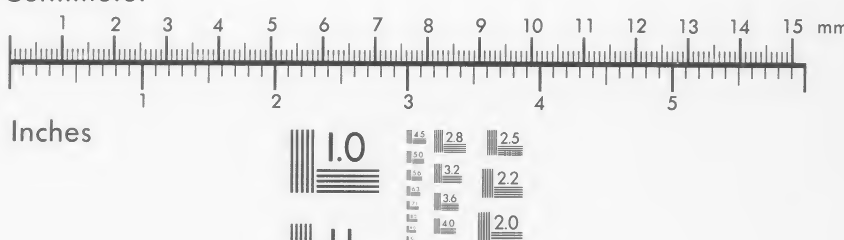


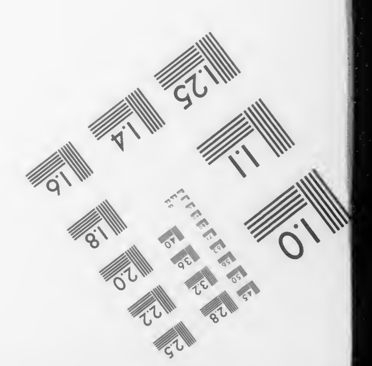
AIIM

Association for Information and Image Management

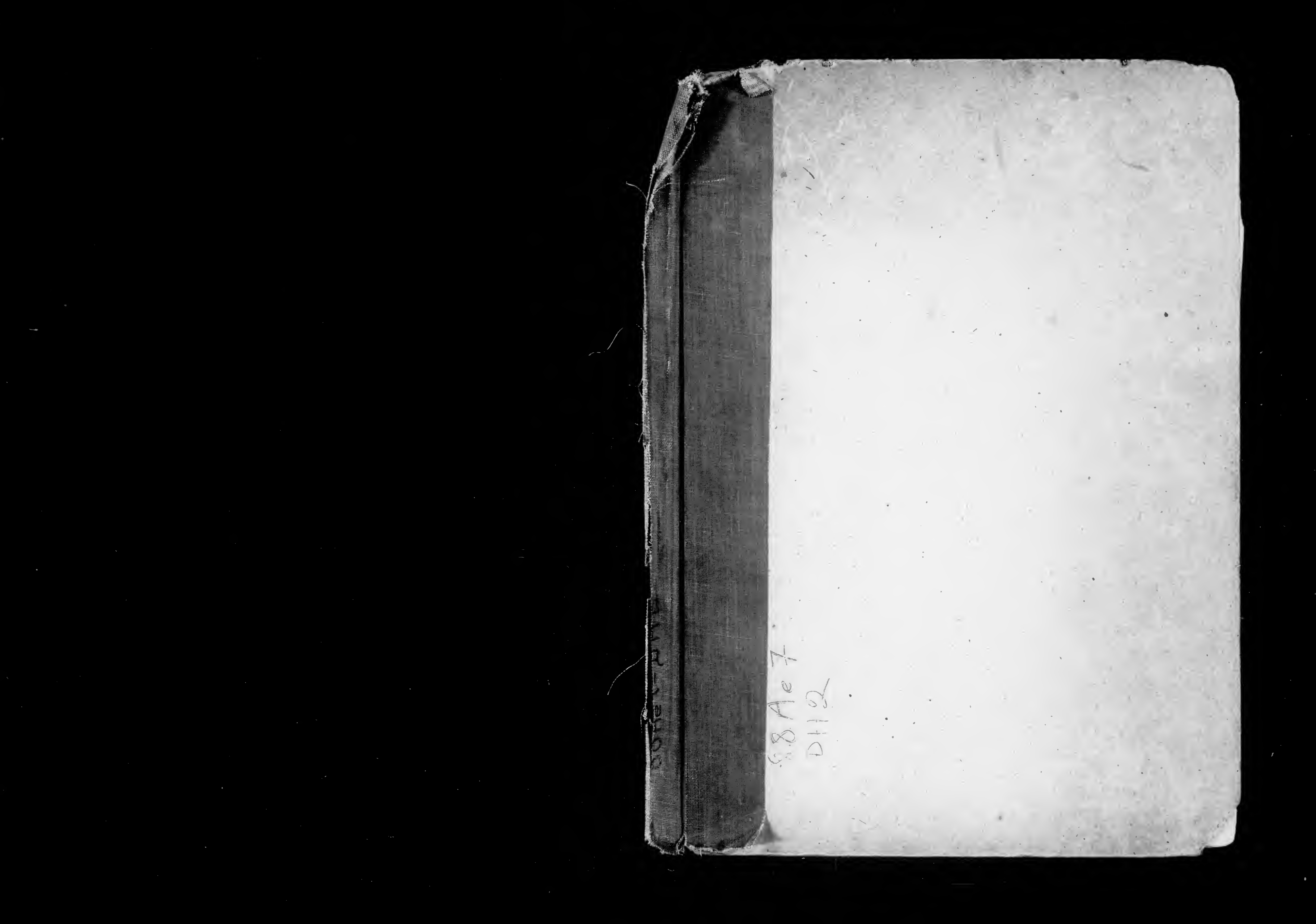
1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910
301/587-8202





MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.


D112

aeschylus, Ethics

no. 1

# Das ethisch-religiöse Fundament

der

# äschyleischen Tragödie.

Von

Professor Dr. Chr. Herwig.

(Beilage zum Programm des Grossh. Gymnasiums zu Konstanz für 1877/78).

1878. Programm.
**Nr. 490.**
Gymn. Konstanz.

**Konstanz 1878.**
Druck von Friedr. Stadler.

# Inhaltsübersicht.





Die Wege, auf welche die folgenden Untersuchungen den Leser führen sollen, sind keine neuen oder selten betretenen mehr. Im Gegentheil hat man, abgesehen von der Kritik der Texte, wohl kaum ein Gebiet der Alterthumswissenschaft mit solcher Vorliebe angebaut und mit so grossem Ernst durchforscht, wie das der Religions- und Sittengeschichte. Eine wirkliche Geschichte der griechischen und römischen Ethik fehlt freilich noch und der Versuch, den Naegelsbachs Nachhomerische Theologie in dieser Richtung gemacht, diente nur dazu, die Unzulänglichkeit der Vorarbeiten an seinem eigenen Schicksal zu zeigen. Denn obwohl man nicht leicht einen Schriftsteller ausfindig machen dürfte, der nicht schon seinen Katechismus in den verschiedensten Formen aufzuweisen hätte, so scheint doch jeder neue Versuch dieser Art die Mangelhaftigkeit der früheren darzuthun und der durchgehende Widerspruch der Resultate von ihrer allgemeinen Resultatlosigkeit Zeugniss abzulegen.

Wenn es in diesen Blättern unternommen wird, ein Bild von dem sittlich religiösen Charakter der äschyleischen Tragödie zu zeichnen, so bedarf es einiger Vorbemerkungen, um die Berechtigung eines solchen Versuchs, nachdem so viele vorher gemacht worden sind, zu vertheidigen. Worauf zielten also die früheren Schriften, die sich mit dieser Frage beschäftigten ab und was bezweckt die unsrige? Zuerst sammelte, ordnete und rubricirte man den Stoff, offenbar, um auf Grundlage eines vollständigen Materials die tiefere Erkenntniss des Ganzen aufzubauen. Allein diesem Zweck genügen Klausens Theologumena nicht, da überhaupt für Fragen wie die vorliegende derlei Vorarbeiten von geringem Werthe sind und von jedem, der sich mit jenen beschäftigt, immer wieder selbständig gemacht werden müssen. Dann aber suchte man das Ganze der religiösen und sittlichen Eigenthümlichkeit des Dichters von innen heraus zur Darstellung und in ein System zu bringen. Hier drohte nun ein fast unvermeidlicher Fehler. Indem man nämlich auf eine dogmatisch feste und systematisch geschlossene Form ausging, bediente man sich zur Gewinnung der vorschwebenden Einheit eines bunten Vielerlei von Stellen und sogar einzelnen zusammenhanglosen Wendungen, welches man dann nach Möglichkeit zu einem künstlichen Mosaik zusammensetzte. Um Früherer ganz zu geschweigen, ist auch der gründliche und tiefblickende Dronke, dem diese Zeilen manche Anregung verdanken, im Wesentlichen so verfahren. Es lässt sich doch aber nicht läugnen, dass bei einer solchen Methode Alles mehr von subjektiver Willkür als von einem objektiven Masstab abhängig wird. Jeder findet eben das was er suchte und ist bemüht, das Widerstrebende möglichst passend zu machen. Noch weit klarer tritt dieser Mangel da zu Tage, wo einzelne Fragen ausser Zusammenhang mit dem Ganzen behandelt wurden: der bekannte Prometheusstreit scheint hierin seine Quelle zu haben. Stellen lassen sich, abgerissen und ohne Verbindung herausgegriffen, leicht für die verschiedensten Zwecke benutzen, namentlich im Drama, wo man jeden Augenblick Gefahr läuft, Aussprüche einer

Person für Meinungen des Dichters zu halten und sich in ein Netz von unlöslichen Widersprüchen zu verwickeln (vgl. besonders Dronke pag. 14 und 33 ff.).

Wir machen den Versuch, den Einblick in die ethisch-religiöse Eigenthümlichkeit des Aeschylos von seiner Tragödie aus zu gewinnen. Zu der Zeit, wo Aeschylos dichtete, wirkte der religiöse Ursprung der Tragödie in ihr noch so mächtig fort, dass es zu verwundern wäre, wenn sich nicht deutliche Spuren einer Wechselbeziehung zwischen religiöser und dichterischer Anschauungsart vorfänden und nachweisen liessen. Die folgenden Untersuchungen sind dem Wunsch entsprungen, dieses Wechselverhältniss in ein möglichst klares Gesammtbild zu fassen; sie gehen daher stets von der Tragödie als Ganzem aus und unternehmen den Nachweis, dass ihre eigenthümliche Form und Tendenz das Ergebniss einer ebenso eigenthümlichen Weltanschauung und Religiosität sind. Denn nicht das allgemeinere menschliche Interesse ist es, welches uns bewog, nach Aeschylos' ethischen und religiösen Ideen zu fragen, noch weniger trieb die blosse Neugierde dazu, vielmehr wollten wir die Bedeutung jenes Glaubensinhalts für die Tragödie, d. h. für ihre ästhetische Richtung ins Klare setzen.

---

## 1. Weltanschauung des Aeschylos.

Wir sind gewohnt, das Bild, welches sich der Einzelne von Welt und Geschehen macht, als einen Widerschein seines Gottesbegriffs aufzufassen, weil der letztere, uns früh anerzogen, den tiefgreifendsten Einfluss auf jenes übt. Die Grundverschiedenheit der antiken Religion von der modernen wies den Griechen den entgegengesetzten Weg. Sind schon seine Götter der Naturanschauung entsprungen und ihr künstlerisch idealisirter Abdruck, so ist ihnen um so mehr alles dogmatisch Bestimmte, alle objektive Begriffsfestsetzung fremd. So ist denn jederzeit die subjektive Ueberzeugung von Göttern und Götterwalten der Betrachtung von Welt und Menschenschicksal untergeordnet gewesen: die Mythologie bildete nur den breiten Rahmen, welchen der Einzelne unbeschränkt durch Glaubenssatzung mit dem ausfüllte, was ihm inneres und äusseres Erleben darbot. Und die religiösen Vorstellungen der Gesammtheit des Volkes sind gleicherweise an seine wechselnden Schicksale geknüpft und haben im Wechsel der Geschichte auch den ihrigen. In dem homerischen Götterstaat mit seiner hadernden Vielköpfigkeit sehen wir den unruhig gährenden Zustand der kleinasiatischen Griechenstädte abgespiegelt, in dem sie sich zu der Zeit befanden, als die homerischen Gedichte ihre abschliessende äussere Form erhielten, und wenn Herodot so oft vom Neid der Götter redet, so zeigt der Inhalt seiner lydischen, persischen, ägyptischen Geschichten mit seiner Fülle jäher Wechselfälle deutlich die historische Wurzel dieser Vorstellung.

Die in jeder Hinsicht bedeutendste Epoche der griechischen Geschichte ist die Zeit der Perserkriege. Eine Gefahr, die die ganze Nation in ihrer Existenz bedrohte, sammelte ihre zerrissenen Glieder zu einer Gemeinsamkeit des Handelns, wie sie auf griechischem Boden einzig dasteht; der Anprall der asiatischen Barbaren riss die ihrer selbst noch unbewusste



Kraft zur höchsten Energie empor: seit Marathon gab es eine hellenische Geschichte. Eine sittliche That von solcher Ursprünglichkeit muss naturnothwendig allen Schicksalen des Lebens eine höhere Bedeutung verleihen. Das Volk, welches sich zusammenschaart, um seine heiligsten Güter gegen fremde Gewalt zu wahren, wird von dem Bewusstsein gehoben, dass es der Träger einer höhern Mission, der Vollstrecker eines göttlichen Willens sei. Wie den Deutschen der Kampf gegen die napoleonische Herrschaft ein heiliger war, so erschien auch den Griechen die Demüthigung des stolzen Perserkönigs als ein Strafgericht der Götter, welche, wie Herodot VIII, 109 den Themistokles sprechen lässt, »nicht dulden wollten, dass ein Mann über ganz Asien und Europa König sei, zumal ein so ruchloser und verblendeter, der Göttliches und Menschliches gleich achtete und die heiligen Sitze der Götter umstürzen wollte.« Diesen Zug einer tiefern Religiosität finden wir in allen Zeiten des Sturms und Drangs, bei den Juden, als sie Pharaos Knechtschaft entrannen und unter den Richtern gegen die ringsum drängenden Ungläubigen sich zu wehren hatten, bei den Römern, als sie vor Hannibal zitterten, bei den Deutschen, als sie von den Türken heimgesucht und von Napoleon misshandelt wurden. Und Aeschylos stand mitten in jener drangsalvollen Zeit, er focht bei Marathon und Salamis und sah mit seinem Volk das Strafgericht, welches den Uebermuth des Asiaten in den Staub warf.

Nehmen wir dies zusammen, so wird uns zweierlei klar: erstens der eigenthümliche Grundzug von Aeschylos' Weltanschauung und zweitens seine Macht über die Zeitgenossen. Er überträgt die tief sittliche Auffassung der Weltgeschichte auf jedes bedeutende menschliche Thun und Leiden, indem er dem ursächlichen Zusammenhang beider nachspürt und ihre nothwendige Verknüpfung gleich der von Saat und Ernte nachzuweisen sucht. Weil er der Tragödie diesen Charakter gab, wurde er ihr eigentlicher Vater. Seine Zeit machte ihn und seine Tragödie zu dem, was sie waren und wiederum sind beide, er und seine Dichtung, die treuesten Ausleger ihrer Zeit.

Unter den sieben Tragödien, die wir noch besitzen, nehmen die Perser dem poetischen Werth nach vielleicht die letzte Stelle ein. Aber für unsere Untersuchung sind sie geradezu grundlegend, weil sie sowohl in der Zeitfolge das erste Stück, als auch zur Erkenntniss der äschyleischen Weltanschauung die reinste Quelle sind. Denn an einem fest umgrenzten historischen Stoff prägt sich die Individualität des Dichters am deutlichsten aus. Vergegenwärtigen wir uns kurz die Hauptmomente der Handlung!

Nicht den Sieg des Hellenen, sondern den jähen Sturz des Persers darzustellen ist die Absicht des Dichters; daher ist Susa, die Perserhauptstadt, der Schauplatz des Stücks. Leer ist sie, entblösst von der Männer Kraft, die alle auszogen, dem Wink des Königs folgend, um den Trotz der Griechenstädte zu brechen. Nur die greisen Räthe des Xerxes blieben zurück und warten jetzt schon lange auf Kunde von dem fernen Heer. Zwar kann keine sterbliche Macht dem streitbaren Volk der Perser widerstehen, v. 93 *):

Doch der trugspinnenden Gottheit, wo entrinnt ihr ein Geborner,
Und entspringt ihr mit behendfliehendem Fusse leichten Schwunges?
Denn so huldreich sie zuerst auch ihm geliebkost,

---

*) Die Verszahlen durchweg nach Dindorf, die deutsche Uebersetzung meist nach Donner, jedoch mit theilweiser Benutzung (für den Agamemnon) von Keck und einzelnen Aenderungen zu Gunsten der Genauigkeit.

Sie verlockt ihn in die Schlingen des Fanggarns,
Und es mag keiner daraus, den es umstrickt, wieder entflieh'n.

Desshalb erfüllen bange Ahnungen die Brust der Greise, es möchte jene »trugspinnende Gottheit« (δολόμητις ἀπάτη θεοῦ) dem Perserheere Verderben bereitet haben. Es sind Orientalen, die dies sprechen, das ist wohl zu beachten, damit man nicht, wie so oft geschehen, Aeschylos selbst aus ihnen reden höre; sie sind Sklaven ihres Königs, vor dem sie im Staub kriechen, den sie als Gott verehren: wie sollte ihnen auch nur der Gedanke kommen, dass ein mögliches Unglück des Xerxes nicht ein Geschick, sondern eine Strafe sei? Aber der Verlauf des Stückes weist dem Zuschauer schon von selbst den richtigen Standpunkt an. Atossa, des Xerxes Mutter, erscheint, von schweren Träumen geängstigt, den bewährten Rath der Alten zu hören. Sie fordern sie auf, durch Gebet und Spenden die Huld der Götter zu gewinnen, damit das Unheil abgewendet werde. Doch da kommt schon der Bote und bringt die ungeahnt rasche Erfüllung dessen, was sie geahnt, v. 255:

Denn ausgetilget ist der Perser ganzes Heer.

Atossa, wie erstarrt bei diesem jähen Schlage, findet erst nach langem Schweigen Worte, um den Boten zu weiterer Mittheilung aufzufordern. Seinen ganzen Bericht könnte man als eine Paraphrase des Wortes: »Mit unsrer Macht ist nichts gethan,« bezeichnen; immer kehrt er wieder zu dem Gedanken zurück: Menschenkraft vermochte nichts gegen uns, aber der Götter Arm hat uns zerschmettert. Und wenn er auf die Frage der Königin v. 347:

So steht Athenä's Feste denn noch unbesiegt?

erwiedert:

Der Göttin Pallas Feste schirmt der Götter Huld,

so ruft er dies nicht ihr allein, sondern auch den Athenern selbst zu, als eine ernste Mahnung, Gott die Ehre zu geben. Wenn er ferner von Xerxes sagt v. 361:

Als Xerxes dies vernommen, gleich (er ahnte nicht
Den Trug des fremden Mannes noch der Götter Neid,)
Verkündet er der Schiffe Führern allzumal —

so entspricht seine Anschauung von dem φθόνος θεῶν, ebenso wie die des Chors, der allgemein orientalischen, welcher sogar Atossa, weil ihr Denken sich in nichts über das Niveau des Volks erhebt, huldigt, v. 472:

Verhasster Dämon, wie betrogst du Persis' Volk!

Alle sind in orientalischem Fatalismus und zugleich in patriotischer Parteinahme befangen; rathlos fragt der Chor v. 532:

Allwaltender Zeus, warum hast Du das Heer,
Das trotzig, unzählbar zog in den Kampf,
Uns Persern vertilgt?

Und ebenso rathlos fragt er v. 555:

Ach, warum beherrschte so
Sonder Harm Dareios einst
Sein Volk, Herrscher des Bogens
Susa's theurer Gebieter?

Die Antwort weiss von den Lebenden keiner zu geben, eine höhere Einsicht muss zu Hülfe kommen. Dareios' Schatten, durch der Atossa Spenden und durch das Gebet des



Chors heraufbeschworen, erscheint: er wird wissen, wie ferneres Unheil abzuwenden ist; war er doch der milde, gottgleiche Herrscher, der seinem Volke Glück und Frieden gab. Doch wie? Ist das nicht derselbe Dareios, dessen Marathon ein nur zu würdiges Vorbild dieses Salamis ist, der auch Tausende geopfert, um dem widerspenstigen Hellas Zaum und Zügel anzulegen? Mit diesem Einwurf hat die Kritik den Stab über die ganze Scene gebrochen: sie ist der historischen Wahrheit entgegen, kehrt sichere Thatsachen willkürlich um; man weiss mit ihr — vgl. Teuffels Einleitung zu seiner Ausgabe — nichts Rechtes anzufangen. Der Dichter kann, so sagt man, den Ruhm des Dareios höchstens desshalb mit so hellen Farben auszeichnen, »damit von dem hellen Hintergrunde das düstere Bild der Gegenwart um so schärfer sich abhebe.« Also desshalb fällt der Vater so ganz aus der Rolle, desshalb muss er den Leichtsinn, den Uebermuth, die Verblendung des Sohnes tadeln, desshalb nennt er v. 719 den einen Thoren, der nur dasselbe gethan wie er, ja der nichts weiter ist als der Rächer seiner eigenen Schmach? Er hat gut meistern, er darf auch dreist behaupten v. 782:

Mein Xerxes, jung an Jahren, denkt noch jugendlich,
Bewahrte nicht im Herzen, was ich ihm gebot.

Er hat ihm ja gerathen, seine Hand von den Griechen zu lassen, wie er es jetzt wiederholt den Greisen räth (v. 790)!

Dies ist der Gedankengang der Beurtheiler. Aber es fragt sich doch nicht, wie geschickt oder ungeschickt die Scene dem Ganzen eingefügt ist, sondern was sie in demselben bezweckt. Unsere Antwort kann nach dem vorher Bemerkten nur eine sein. Kein Anderer als Dareios hat die Objektivität, den Zuschauer auf den richtigen Standpunkt zu versetzen: was der Atossa, dem Boten, dem Chor als Neid der Götter, als eines Gottes listiger Trug erscheint, das ist ihm Strafe für Frevel und Uebermuth, für verblendeten Menschenwahn, der selbst das Meer knechten will, der die heiligen Altäre der Götter verwüstet, der nicht gehört auf seine Warnung und leichtsinnig das längst vorhergesagte Unheil auf sein Haupt herabzieht. Denn schon vor Zeiten war es von den Göttern beschlossen, dass ein schweres Unglück die Perser treffen sollte, nur hatte Dareios gemeint, erst in ferner Zeit werde sich das Orakel erfüllen v. 739:

Wehe, schnell hat sich des Schicksals Wort erfüllt und meinem Sohn
Ward von Zeus verhängt das Ende dieses Spruchs; ich hoffte wohl,
Erst in später Zeit erfüllen werde sich der Götter Rath.
Aber wenn du's selbst beschleunigst, beut dir auch ein Gott die Hand.

Xerxes hat das drohende Geschick selbst beschleunigt, weil er nicht achtete der Mahnungen des Vaters (v. 782), weil er übermüthigen Sinns die Götter verhöhnte (v. 749) und gar dem Poseidon, er ein Sterblicher, gebieten wollte. Der Zusammenhang zeigt, dass auch Xerxes jenes Orakel gekannt haben muss — aber in dämonischer Bethörung liess er es unbeachtet. Wie Xerxes wird auch der seinen Feldherrn anvertraute Rest des Heeres schmählich unterliegen, weil er frech die Götter und ihre Rechte verletzt hat (v. 808).

Nunmehr erkennen wir, welche Bedeutung das Auftreten des Dareios für das Drama hat: es war das einzige Mittel, welches der Dichter fand, um seine Auffassung der Katastrophe zur Geltung zu bringen. Xerxes ist ihr alleiniger Urheber, sein Unglück die blosse Strafe für seine schwere Schuld, nicht eine Schickung der Götter. Denn wenn auch ein grosses Missgeschick der Perser in ihrem Plan lag, so hat er es doch durch eigene Schuld

gezeitigt (v. 742) und gewissermassen hinterher den Rathschluss der Götter gerechtfertigt Dareios soll dem Gedanken der sittlichen Weltordnung, von welchem aus der Dichter die Geschichte betrachtet, Ausdruck geben, desshalb scheut es Aeschylos nicht, in seiner Charakteristik wesentlich von der historischen Treue abzuweichen. Xerxes darf nicht als Rächer der marathonischen Schmach, darf nicht als Fortsetzer dessen, was Dareios begann, dastehen, sonst träfe ihn sein Unglück nicht als ein selbstverschuldetes und selbstgewolltes.

Es ist noch eines zu beachten: dass die ὕβρις, der verblendete Sinn, auch als dämonische Bethörung aufgefasst wird. Dareios selbst sagt v. 725:

Weh! Ein mächt'ger Dämon fasst' ihn und bethörte seinen Geist!

Allein das benimmt dem Frevel des Xerxes nichts von seiner Verantwortlichkeit; es ist offenbar nur ein Bild, wie auch wir es so oft gebrauchen, um die Schärfe unsres Urtheils durch die Erinnerung an die dunklen Gewalten, welche in der Menschenbrust schlummern, zu mildern. Solcher Anknüpfungen an das allgemein Menschliche bedarf der Dichter, um den ästhetischen Forderungen der Tragödie gerecht zu werden. Dahin gehört auch, dass Xerxes einen Theil seiner Schuld auf seine Berather, die ihm Böses einflüsterten, abwälzen kann, ohne dass ihn dieser Milderungsgrund von seiner Verantwortlichkeit befreite. Vielmehr dient dies Motiv offenbar noch der Absicht, das allgemeine Unglück des persischen Volkes auch an eine Verschuldung weiterer Kreise desselben, nicht blos des Königs, zu knüpfen.

So spiegelt der Verlauf des Stückes eine einfach grosse Weltanschauung in den Umrissen klar ab: grosses Unglück ist immer die Folge grosser Schuld; was die Götter dem Menschen verhängen, ist seinem sittlichen Werth und seinen Thaten angepasst; eine Schickung als reines Erziehungsmittel der Gottheit, wie sie die christliche Sittenlehre und schon Sophokles kennt, ist dem Dichter der Perser fremd. Der Mensch ist der Ausgangspunkt der äschyleischen Ethik; in seine eigne Hand sind seine Loose gelegt; die göttliche Vorherbestimmung bindet seine freie Entschliessung nicht, sondern sie lässt ihr einen ungehinderten Spielraum. Und wenn wir die Perser allein in Betracht ziehen, so ist für sie nicht zu verkennen, dass die Schuld und ihre Begründung so stark hervortritt, dass fast jene Aristotelische Katharsis auf das Spiel gesetzt wird und Xerxes zu einem tragischen Charakter nicht mehr geeignet ist. Es liegt etwas Herbes und Strenges in dieser Weltanschauung, und je weniger sie der Tragödie in dieser Strenge günstig zu sein scheint, desto mehr wird der Dichter da, wo er die volle tragische Wirkung sucht, darauf hingewiesen sein, ihren übermächtigen Eindruck durch entgegenwirkende poetische Mittel zu verwischen.

---

## 2. Zeus und die übrigen Götter als Vertreter der sittlichen Weltordnung.

Die Wurzel der äschyleischen Weltanschauung suchten wir durch eine Analyse der Perser aufzudecken. Ueber alle weiteren Fragen, deren uns nicht wenige noch beschäftigen werden, kann dieses Stück keine Auskunft geben, weil es dem Dichter nicht gestattete, seine



Stellung zur nationalen Glaubensform darzulegen. Hier beginnt eigentlich erst das streitige Grenzgebiet, auf welchem die verschiedensten Standpunkte genommen worden sind. Sobald der Dichter den Boden des nationalen Mythus betritt, wie er es in allen übrigen Stücken thut, sieht er sich vor die Nothwendigkeit gestellt, die Principien seiner Weltanschauung zu dem Ausdruck des Volksglaubens in ein bestimmtes Verhältniss zu setzen. Zugleich tritt die Aufgabe an ihn heran, seinen sittlich-religiösen Anschauungen diejenige Gestalt zu geben, welche sie fähig macht, auch den ästhetischen Forderungen der Tragödie sich anzupassen. Hatte er in den Persern keine Rücksicht darauf zu nehmen, ob das Mass von Schuld, welches er auf die Hauptperson häufte, ihr noch den vollen tragischen Charakter lasse — denn eine Tragödie im strengen Sinn sind die Perser nicht und konnten es nicht leicht werden, weil schon die nationale Antipathie der Erregung von Furcht und Mitleid entgegenstand — so durfte er den angedeuteten Gesichtspunkt jetzt nicht ausser Acht lassen, ohne seiner Dichtung eines der constitutiven Elemente zu nehmen.

Der Satz, dass schwere Schicksalsschläge die Strafen schwerer Verschuldungen seien, bildet auch in den übrigen Tragödien die leitende Idee. Er wird hier jedoch nicht mehr als Axiom hingestellt, sondern in den Kreis der überkommenen religiösen Ideen organisch eingereiht und zwar so, dass er sich die letzteren anpasst. Zunächst erleidet der Gottesbegriff im Lichte jener Weltanschauung ein individuell äschyleisches Gepräge. So, wie er bisher bestand, konnte er dem Dichter nicht genügen. Wenn der homerische Zeus zur Schicksalswage greift, um das Loos der Sterblichen zu erkunden, wenn er die widerspenstige Göttercorona nur durch Drohung und Strafe zum Gehorsam zwingt, so ist er nicht im Stande, die Zügel einer moralischen Weltordnung in der Hand zu halten. Die homerische d. h. altgriechische Gottesanschauung basirt auch gar nicht auf der Idee einer durchaus sittlich geordneten Welt, vielmehr liegt sie noch im Kampf mit der entgegengesetzten Anschauung, welche alles Geschehen unter den Begriff der Naturnothwendigkeit stellt. Daher hat z. B. das Princip der gerechten Vergeltung mit Bezug auf den Trojanerkrieg im homerischen Epos nur spärliche Wurzeln geschlagen. Es ist nun oben bemerkt worden, wie mächtig die Perserkriege diese Idee fördern mussten und wie die äschyleische Dichtung nicht blos ihre lauteste Sprecherin, sondern auch ihr reinster Ausfluss war. Aeschylos hatte zunächst gegenüber dem Volksglauben die Aufgabe, der sittlichen Weltordnung diejenige objektive Garantie zu geben, deren sie zur Selbsterhaltung bedarf. Er musste jenen verschwommenen Dualismus von göttlicher Freiheit und fatalistischer Nothwendigkeit durch einen klaren Monismus ersetzen. Das Resultat dieser Wandlung liegt in der Verschmelzung von Götterwillen und Schicksalsbestimmung zu der Einheit der gottverwalteten Dike. Während die homerische Moira, aus ganz anderer Wurzel entsprungen als die Gottesvorstellung, keine Verbindung mit der letzteren zulässt, so gab sich diese von selbst, indem Aeschylos an ihre Stelle die gerecht waltende Dike setzte. Sie ist es, welche in den Geschicken sowohl des Einzelnen als der Gesammtheit herrscht und sie nach ewigen, unwandelbaren Gesetzen regelt, die den Frommen segnet, den Gottlosen mit rächendem Schwert trifft, die Allem ihr gleiches Mass anlegt. Aber immer fasst sie Aeschylos mehr von ihrer strengen und schreckhaften als von ihrer lichten Seite, weil seine Tragödie in dem herben Satz wurzelt: παθεῖν τὸν ἔρξαντα (Agam. 1564), oder wie es Choeph. 309 ff. heisst:

»Für feindliches Wort sei feindliches Wort
Vollgültiger Lohn!« ruft Dike, die Schuld

Einfordernd mit mächtiger Stimme.
»Für blutigen Mord sei blutiger Mord
Als Busse gesetzt! Wer frevelte, büsst!«
So kündet's die uralte Satzung.

Das Auge um Auge, Zahn um Zahn der mosaischen Gesetze ist auch ihre Losung; zum Schrecken dem Frevler trägt sie das Richtschwert, dessen Bestimmung ist: *τύμμα τύμματι τίσαι* (Agam. 1430). Es ist für den Dichter ein sittliches Axiom, dass das Mass der Strafe stets dem Grad der Schuld entsprechen muss; schon Dareios in den Persern v. 813 deutet auf den Untergang des Mardonios mit den Worten hin:

Für solche That denn müssen sie mit gleichem Mass
Jetzt und in Zukunft büssen; noch versiegte nicht
Der Quell des Unheils, immer noch taucht neues auf.
Denn solch ein Sühnungsopfer, blutigströmend, wird
Von Dorerlanzen auf Platää's Feld gebracht.

Dieser Auffassung alles irdischen Schicksals ist es denn auch Bedürfniss, der Spur der vergeltenden Gerechtigkeit in den menschlichen Dingen nachzugehen, ein Bedürfniss, welches treffend der Ausdruck *ἐξιχνεῦσαι* bezeichnet Agam. 367:

Wie Zeus trifft, kann die Welt nun sagen,
Und leicht spürt jeder diese Wahrheit:
»Den Lohn gebiert die That sich.«

Diese Stelle führt uns nun aber zu einem zweiten, nicht minder bedeutsamen Punkte. Wie jedes Volk in Zeiten grosser Bedrängniss seine Abhängigkeit von höheren Mächten am tiefsten empfindet, so auch die Griechen in den Perserkriegen. Es gibt wohl wenige Religionen, welche im Grunde so unabhängig von diesem Abhängigkeitsgefühl sind als die hellenische und andrerseits so stark in Phantasie und ästhetischen Trieben wurzeln als sie. Man hat sie desshalb wohl die Religion der Kunst genannt und damit theils einen eigenthümlichen Vorzug, theils einen Mangel bezeichnen wollen. Aber es gab eine Zeit, wo sie in Bezug auf die Ethik auf dem geraden Wege war, in jene Bahn einzulenken, welche nach ihrem Absterben die christliche betrat. Jenen Männern von Salamis und Marathon, von Thermopylä und Platää wandelten sich die seligen Götter Homers, die in ewiger Ruhe auf dem Olymp thronen und nur zu Zeiten in die Geschicke ihrer besonderen Pfleglinge eingreifen, in die rettenden Helfer aus Noth und Gefahr, deren Amt und Recht es ist, die irdischen Geschicke nach sittlichen Grundsätzen zu lenken. Freilich trat sehr bald mit der Periode selbstbewusster Kraft, welche unmittelbar folgte, eine rückläufige Bewegung ein. Bei Aeschylos aber war der Eindruck ein so mächtiger, dass er seinem ganzen Denken eine neue Richtung gab. Wenn er den Chor der Thebanischen Mädchen rufen lässt Sept. v. 166: *ἰὼ παναρκεῖς θεοὶ, ἰὼ τέλειοι τέλειαί τε γᾶς τᾶσδε πυργοφύλακες*, so spricht der eine Ausdruck *τέλειοι* mit erhabener Prägnanz das Wesen der äschyleischen Götter aus. Wirksamkeit im höchsten Sinn ist der Kern des Gottesbegriffs, thätiges Eingreifen in alle menschlichen Schicksale das Recht und Wesen der Götter.

Doch wir sollten vielmehr sagen: Gottes. Denn bei Aeschylos verdichtet sich die vielköpfige Götteraristokratie in einen straff monarchischen Staat, nur von einem Willen beherrscht, von einer Hand kraftvoll regiert. Es lässt sich nicht verkennen, dass Aeschylos einem scharf monotheistischen Zuge folgt, wie Nägelsbach bemerkte und Dronke mit Unrecht



bestreitet. Zeus ist nicht nur der oberste der Götter, er ist auch schlechthin »Gott« (*θεὸς*) in Stellen wie Sept. v. 35: *εὖ τελεῖ θεὸς*, v. 157: *ποῖ δὲ τέλος προβὰς ἐπάξει θεὸς*, v. 549: *ἃ μὴ κραίνοι θεός*. In dieser Beziehung ist auch der lästernde Prometheus ein vollgültiger Zeuge, wenn wir von der Tendenz seiner Aussprüche absehen. Zeus regiert, so sagt er, gleich nachdem er das Scepter in die Hände bekommen, nach neuen, unumschränkten Satzungen (Prom. v. 149), keinem zur Rechenschaft verpflichtet (*ἀνυπεύθυνος*), wie Okeanos spricht (v. 324), als Tyrann, wie ihn Prometheus scheltend bezeichnet (vv. 305, 357, 942). Er vertheilt die himmlischen Aemter an die andern Götter — während die alte Theogonie ihn mit seinen Brüdern loosen lässt — was sie sind, sind sie also durch ihn, seinen Willen zu vollziehen ist ihnen Pflicht und selbst Apollo, der sonst selbständigste aller Götter ausser Zeus, bekennt mit grossem Nachdruck Eumen. v. 616:

Auf hohem Seherthrone sprach ich nimmermehr,
Von keinem Manne, keinem Weib und keiner Stadt,
Was nicht der Götter Vater, Zeus, mir anbefahl.
Wie viel es gelte, dieses Recht, erwäget wohl,
Und lebt des Vaters Willen nach, ich sag' es euch.
Denn mehr als Zeus gilt keines Eides Heiligkeit.

Die letzten Verse beweisen, dass Apollo sich erst dann der Anerkennung seiner Sprüche völlig sicher glaubt, wenn er sich als des Zeus Sprecher und Vermittler ausweist. Zwar stehen die Götter nicht im blossen Dienstverhältniss, wie es Prometheus dem Hermes höhnend vorwirft, denn sie sind seines Geschlechts: *διογενεῖς* (Sept. v. 301, Suppl. v. 630) und nennen ihn ihren Vater, aber dieses Pietätsverhältniss deutet auch an, dass ihre Thätigkeit durchaus von ihm abhängt und auf seine Uebertragung gegründet ist. Wohl das sprechendste Zeugniss für die monotheistische Richtung des Dichters ist die verschiedene Behandlung der Gottheit, je nachdem er sie von dem volksthümlich mythologischen oder von dem allgemein religiösen Standpunkt fasst. Versetzt er sich auf den erstern, so schliesst er sich noch ganz der Anschauungsweise des Volks an: so im Allgemeinen in den Hiketiden und Septem; im andern Fall entkleidet er seine Gottheit von allem und jedem theogonischen und mythologischen Beiwerk. Daher erklärt es sich, dass nur in den beiden genannten Stücken den Göttern eine gleichberechtigte Stellung neben Zeus angewiesen wird. In den Hiketiden v. 77 werden durch den Anruf des Chors: *ἀλλὰ θεοὶ γενέται, κλύετ' εὖ τὸ δίκαιον ἰδόντες* die Götter insgesammt als Bürgen der sittlichen Weltordnung hingestellt und in den Septem spielen die »stadtschützenden« Götter ebenfalls eine hervorragende Rolle, ja ein ganzer Chorgesang besteht aus lauter leidenschaftlichen Gebeten an jeden einzelnen von ihnen, um Hülfe und Schutz gegen die anstürmenden Feinde zu erlangen. In beiden Dramen aber ist es, was kaum ohne Absicht sein möchte, ein Chor von Jungfrauen, die aus der höchsten Erregung und Rathlosigkeit sich in die Arme der rettenden Gottheit flüchten, sei sie, welche sie wolle und wie sie heisse; beidemale fordert die scenische Umgebung dazu auf: in den Schutzflehenden der heilige Kreis der Landesgottheiten, in dessen Bann die Danaiden, eben als Schutzflehende, sich geflüchtet haben, in den Septem die Bildnisse der *πολισσοῦχοι θεοὶ*, welche die thebanischen Jungfrauen umringen. Es ist diese angstvoll sich drängende Reihe der Anrufungen in dem Zustande des Frauengemüths, wie ihn beide Stücke analog darstellen, psychologisch begründet, ganz ebenso wie z. B. der Heiligenkultus der katholischen Kirche zumeist auf weibliche Stimmungen berechnet ist. Im Agamemnon dagegen, wo wir ein ruhigeres männ-

liches Empfinden sich aussprechen hören, ist es nur *ein* Gott, zu dem sich das bedrängte Herz betend erhebt, den es mit Tönen der reinsten Glaubenszuversicht als den Lenker aller irdischen Schicksale, als den helfenden Freund jedes Guten und den rächenden Verfolger jeder bösen That, kurz als den Hort und Wahrer der Dike preist. Wo in der ganzen griechischen Literatur gibt es noch Worte von gleich inniger Gewalt der Gottesverehrung als die im Agamemnon v. 160:

Zeus, Zeus — wer er immer möge sein:
Ist er dieses Namens froh,
Ruf' ich im Gebete so.
Kein Vergleichen gibt es hier, wäg' ich alles auch genau:
Eitel ist andres denn Er, so die lastende Sorge
Wirklich hin du werfen sollst.

Zeus, Zeus — wer er immer möge sein: es weht durch diese Worte schon wie eine Ahnung jenes »unbekannten,« nimmer ausgenannten Gottes, dem man in späteren Zeiten Tempel und Altäre weihte: die mächtig strömende Empfindung weiss sich schon nicht mehr in die engen Grenzen des Zeusnamens zu fassen und wo sie sich ganz aussprechen möchte, versagt ihr das Wort. Dieser Zeus, der »den Sterblichen zur Sinnigkeit leitet« (Agam. v. 176), der »jeglichen Zieles waltet« (Sept. v. 116), der »alles irdischen Gutes Geber« (Hik. v. 445), der »Herr der Herren, der Seligen Seligster, der Vollbringenden Vollbringendster« ist (Hik. v. 524), wird denn auch ausschliesslich der Allvollender (*τέλειος, παντελὴς*) genannt. Undurchdringlich sind seine Gedanken, in Nacht gehüllt vor der Sterblichen Augen (Hik. vv. 86, 92), er spricht und fertig folgt die That (Hik. v. 598), er ist der Allschauende (*πανόπτας* Eum. v. 1045, Hik. v. 139), der Allwaltende (*παγκρατὴς* Sept. v. 255, Hik. v. 816), der »Grosse« (Hik. v. 671, 1053, Sept. v. 822), der Allwirkende (*παναίτιος, πανεργέτης* Agam. v. 1485): kurz der Inbegriff aller göttlichen Wesenheit in ihrer höchsten Potenz. Wenn der Kreis der Olympischen neben ihm eine so bescheidene Rolle spielt, so ist das nur zu natürlich; denn was auf den Einen, Höchsten gehäuft wurde, musste den Uebrigen entliehen werden. Sie sonnen sich nur in dem Glanze seiner Majestät, von der ein Strahl und nicht mehr auch auf sie gefallen ist: wenn sie weissagen, so gab es der Vater — wie Apollo mit Bezug auf sich selbst sagt Eum. v. 17 — wenn sie sich höherer Einsicht rühmen, so vergessen sie doch dabei seiner als des Gebers nicht — vgl. die Worte der Athene Eum. v. 850 — wenn sie etwas sind, so sind sie es durch ihn und mit ihm. Dieser monotheistische Zug charakterisirt den Dichter namentlich im Gegensatz zu Sophokles, welchen er in demselben Masse an spekulativer Tiefe übertrifft, als er ihm an volksthümlicher Naivetät nachsteht.

Einer solchen Zeusidee wohnt allerdings nicht mehr gar viel von jenem ästhetischen Gestaltungstrieb und von jener lebendig leiblichen Anschauung bei, welche in der griechischen Religion so eigenartig wirkten, desto genauer aber fügt sie sich dem Fundament der äschyleischen Weltanschauung ein. Aeschylos braucht einen solchen Zeus, weil ohne ihn die Straffheit der sittlichen Weltordnung sich in eine lockere subjektive Auffassung lösen und ohne ihn der Kette der sittlich religiösen Ideen das schliessende Glied fehlen würde. Soll Dike das weltordnende Princip, das A und O jedes irdischen Geschehens sein, so bedarf sie eines persönlichen Willens, der unmittelbar in dasselbe eingreift und es nach unwandelbarer Richtschnur lenkt. Die Dike ist dem Dichter kein abstrakter Begriff, noch weniger ein blos subjektives



Ideal, sondern die objektive Basis seiner Weltanschauung und ihr constitutives Princip. Daher tritt sie so oft bei ihm in der Bestimmtheit persönlichen Wesens auf: so in dem Bilde der das Richtschwert schwingenden oder in der Vorstellung der Lohn und Busse zuwägenden. Scheuet der Dike Altar, wird den Menschen warnend zugerufen, nehmet sie zur Bundesgenossin und Theilnehmerin eurer Thaten (Hik. v. 342); sie schaffet durch Leiden Lehre (Agam. v. 250), sie führt Orestes als Rächer in sein Vaterhaus und lässt auch den Aegisthos den Tag der Vergeltung an Agamemnon sehen (Agam. v. 1607). Ihr Verhältniss zu Zeus aber spricht sich am klarsten darin aus, dass sie seine Tochter genannt wird, (Choeph. v. 949, Sept. v. 662) d. h. als unzertrennlich von seinem Wesen und solidarisch mit ihm verbunden sich darstellt. Und Zeus wiederum scheint dem Dichter nicht höher gepriesen werden zu können als in seiner richtenden und rechtwahrenden Thätigkeit.

Dieser Zeus, diese Dike ist es, deren Walten Aeschylos nach seinem sehr bezeichnenden Ausdruck »nachzuspüren« sich bemüht. Der Begriff Schicksal fällt für ihn also völlig mit dem der Dike zusammen. Mit der schärfsten Consequenz führt er den Grundsatz durch, dass des Menschen Leiden im guten und bösen Sinne der adäquate Lohn seines Thuns sei. In einer merkwürdigen Stelle des Agamemnon stellt er dieses Axiom dem herrschenden Volksglauben mit schroffem Widerspruch gegenüber. Die Menge hängt der uralten Vorstellung an, dass allzu grosses Glück leicht grossen Unglücks Quelle sei, einer Vorstellung, die ihren gebräuchlichsten Ausdruck in dem so oft wiederkehrenden Begriffe des Neides der Götter (»*τὸ θεῖον πᾶν φθονερὸν*«) fand. Aeschylos lässt Agam. v. 750 den Chor sagen:

Es steht ein uraltes Wort
Noch immer fest der Menschheit:
»Es zeuge zwar Erben sich das Vollmass
Des Reichthums, nimmer sterb' er kindlos,
Aber der Gunst des Glückes entkeim'
Unersättliches Weh der Enkel.«
O des Irrthums, dem die Welt fröhnt!
Die verruchte That, behaupt' ich,
Sie gebiert stets des Gezüchts mehr,
In der Art gleich der Erzeugrin,
Rechtschaffnem Stamme ja blüht
Heil und Segen der Enkel.

Streng genommen kennt Aeschylos also den Begriff des Unglücks im Sinne einer göttlichen Schickung, als Mittel zur Erziehung der Menschheit, nicht: in dieser Hinsicht steht er auf demselben Standpunkt wie der alttestamentliche Jude, dem das Gesetz neben dem Gebot auch stets die lohnende Verheissung bedeutet. Und so stellt sich das Verhältniss des Menschen zur Gottheit bei ihm nicht als das der Abhängigkeit und demüthigen Hingabe, sondern als das der Rechtsverbindlichkeit im eminenten Sinn des Worts dar. Den Frevler zu strafen ist Pflicht und Amt des Zeus und darf von seiner Gerechtigkeit gefordert werden, aber nicht minder wird der Anspruch des Frommen auf Beistand und Erhörung von Seiten der Götter betont. Die Schutzflehenden erwarten vom Zeus Rettung vor den gottlosen Freiern, sie rufen das Rechtsgefühl, nicht die Gnade der Götter an v. 77: *ἀλλὰ θεοὶ γενέται κλύετ' εὖ τὸ δίκαιον ἰδόντες;* ja, wenn Zeus nicht hilft, sagen sie v. 168, so wird böse Rede seinen Namen schänden, weil er entehrt den Sohn der Sterke, den er selbst einst schuf. Orestes wird und muss von den Erinnyen der Mutter

befreit werden, weil Apollo der Anstifter seiner That war, also auch ihr Vertreter sein muss. Und es mischt sich selbst in das frömmste Gebet des Hülflosen eine Art edlen Trotzes, der sich seines Rechtsanspruches bewusst ist: so in den Worten des Orestes Choeph. v. 246—263; so auch in den Seufzern der Danaostöchter, die nicht müde werden, Zeus an seine Pflicht gegenüber dem Geschlecht der Io, dessen Urheber er ist, zu erinnern. Wie verschieden ist auch hier Sophokles in seinem Oedipus und Philoktet und in dem ganzen Charakter seiner Dichtung! Es sind eben zwei grundverschiedene Glaubenswurzeln, aus denen beide Dichter die Kraft ihrer Ueberzeugungen zogen: während Sophokles in hingebendem Vertrauen alles der Gnade der Götter anheimgibt und ihrer Unerforschlichkeit gegenüber sich stets der Kurzsichtigkeit des Menschen bewusst ist, steht bei Aeschylos die Dike im Centrum alles Geschehens, an welche die Götter geknüpft, durch die sie verpflichtet sind, jeder That den verdienten Lohn abzuwägen. Vor diesem kraftvoll selbstbewussten Glauben tritt das Abhängigkeitsgefühl, welches bei Sophokles in der demüthigen Unterwerfung unter den Rathschluss der Gottheit gipfelt, bei Aeschylos völlig in den Hintergrund. Es wird dieser Gegensatz noch schärfer hervortreten, wenn wir das Verhältniss des Menschen zur Gottheit etwas näher betrachtet haben werden.

---

## 3. Göttliche Vorsehung u. menschliche Selbstbestimmung.

Den eigentlichen Prüfstein jeder Weltanschauung gibt die Stellung ab, welche sie einnimmt, um dem Problem, dessen Lösung als Endresultat jeder ethischen Auffassung des Universums vorschwebt, dem Problem der menschlichen Willensfreiheit, näher zu kommen. Im Grunde ist es ziemlich gleichgültig, welche religiöse Anschauung einem sittlichen Weltbild zum Hintergrunde dient: sei es ein blindes Fatum oder ein unentfliehbarer Götterwille, welcher das Schicksal des Menschen beherrscht, das Resultat ist in diesen beiden Fällen das gleiche, weil der menschliche Wille durch beide Gewalten gleich sehr beschränkt wird. Jedes tiefere ethische System geht daher nicht sowohl von den jenseits der Erfahrung liegenden religiösen Principien aus — denn mit ihrer Läugnung müsste es selbst fallen — als vielmehr vom Menschen und von den in seinem Thun und Leiden objektiv gegebenen Thatsachen. Je nachdem sich der Beobachter den letztern gegenüber verhält, modificirt sich sowohl seine Ethik als auch sein dogmatisch-religiöses Princip. Mohammedaner, Christen und Juden liebt man als Monotheisten in geschlossener Phalanx allen übrigen mit religiösen Ideen begabten Individuen gegenüberzustellen, während sie in Bezug auf ihre ethischen Grundsätze — soweit sie als Ausfluss des Gesammtglaubens betrachtet werden können — doch sehr wenig Gleichartiges haben, und während auf der andern Seite z. B. der Buddhismus hierin mit dem Christenthum viel Gemeinsames besitzt.

Es wurde schon oben bemerkt, dass Aeschylos durchaus von dieser ethischen Seite Religion und Sittlichkeit betrachtet, indem er die Dike zum obersten seiner moralischen Begriffe macht. Seine Neigung, überall des Menschen Thun und Leiden ursächlich zu verknüpfen, zeigt klar, dass er sich zu der Frage: Wirkt der Mensch selbstbestimmend an seinen Schicksalen mit? im Allgemeinen bejahend verhielt. Aber damit ist die Schwierigkeit noch nicht berührt, welche dem Dichter, sobald er sich mit dem dogmatisch fixirten nationalen Mythus auseinanderzusetzen hatte, in den Weg trat. Da er auf dem Boden der Volksreligion stehen blieb und in der Sage meist auch die Motive schon vorfand, so sah er sein allgemeines Princip in vielen besonderen Fällen durch andere, theilweise sogar entgegengesetzte, Grundanschauungen durchkreuzt; er war also oft genöthigt, den gegebenen Mythus entweder sittlich zu vertiefen oder auch in wichtigen Zügen umzuprägen. Mit Recht hat Dronke auf die eigenthümliche Behandlung des Orakels bei Aeschylos hingewiesen und in ihr einen deutlichen Fingerzeig für die Beantwortung unsrer Frage erblickt. Als unmittelbarster Ausdruck des göttlichen Willens ist das Orakel dem Hellenen auch das erste und höchste Offenbarungsmittel; wird es also in einer Form gegeben, die der menschlichen Freiheit wesentliche Beschränkungen auferlegt, so durchbricht es den Satz des Dichters, dass die freie That des Menschen die Ursache seines Schicksals sei. Es hängt also alles von der Form der Orakelsprüche ab.



Bei der Analyse der Perser ergab sich, dass die Person des Dareios einzig und allein zu dem Zweck eingeführt ist, den Zusammenhang zwischen der Schuld und dem Missgeschick des Xerxes aufzudecken. Dareios ist es auch, welcher darauf hinweist (v. 739 ff.), dass ein alter Göttersprruch ein grosses Unglück des Perserreiches vorausgesagt habe:

Wehe, schnell hat sich des Schicksals Wort erfüllt und meinem Sohn
Ward von Zeus verhängt das Ende dieses Spruchs; ich hoffte wohl,
Erst in später Zeit erfüllen werde dies der Götter Rath.
Aber wenn du's selbst beschleunigst, beut dir auch ein Gott die Hand.

Ist die Form des Spruchs auch nicht bestimmt angegeben, so lässt sie sich doch aus dem Zusammenhange mit Sicherheit ableiten. Dareios hoffte, dass das Orakel sich erst in später Zeit erfüllen werde. Daraus geht hervor, dass es mit Bezug auf Zeit und Personen unbestimmt war und das bevorstehende Unglück nur als solches verkündete. Aus den Schlussworten aber ergibt sich, dass die That des Xerxes, d. h. sein Zug gegen Griechenland, das unvermuthet rasche Eintreten der Vorhersagung nach sich zog, und hieraus wieder lässt sich mit Wahrscheinlichkeit abnehmen, dass das Orakel vor einer derartigen Herausforderung, sei es direct oder indirect, warnte. Diese Wahrscheinlichkeit wird zur Gewissheit, wenn wir andere Aeusserungen des Dareios, von denen im Obigen schon einige angeführt wurden, mit der eben betrachteten zusammenhalten. Dareios hat den Xerxes eindringlich gewarnt, dieser aber hat sich nicht daran gekehrt v. 782:

Mein Xerxes, jung an Jahren, denkt noch jugendlich,
Bewahrte nicht im Herzen, was ich ihm gebot.
Denn, Freunde meiner Jugend, euch ist wohlbekannt,
Dass alle wir, die dieses Reiches Macht gelenkt,
Dem Volke solchen Jammer nicht bereiteten.

Was er ihm gerathen, beweist die Antwort, die er auf des Chors Frage, wie man das Reich aus so grosser Noth erheben könne, giebt:

Wenn nicht in Hellas' Auen ihr zum Kampfe zieht,
Und wären Persis' Heere noch gewaltiger.
Denn selbst die Heimatherde kämpft im Bund mit ihm.

Das Orakel hatte, mit Hinweglassung von Zeit und Personen, die schwere Niederlage der Perser auf griechischer Erde deutlich vorhergesagt; denn, so spricht Dareios v. 800, vom Perserheere kehret nur zurück:

Ein kleiner Theil von Vielen, wenn man glauben darf
Dem Götterausspruch, den die That bisher bewährt;
Denn nicht das Eine wird erfüllt, das Andre nicht.

Er enthüllt dann das Schicksal, welches dem Heere des Mardonios bei Platää und auf seinem Rückzug bevorsteht.

Konnte aber Dareios wirklich noch hoffen, die Erfüllung des Verkündigten werde sich in weitere Ferne hinausziehen, so musste die Fassung des Orakels ihn hierzu berechtigen: ein negativer Beweis für diese Vermuthung liegt darin, dass er die Unbesonnenheit seines Sohnes als beschleunigende Ursache des Unglücks ansieht. Die Erfüllung war demnach von der Entschliessung des Xerxes abhängig gemacht, sie war wenigstens zeitlich durch den freien Willen des Menschen bedingt. Und hierin liegt die Antwort des Dichters auf die Frage der Willensfreiheit klar ausgesprochen; sie zeigt dem Orakel als einer objektiven Thatsache gegenüber die denkbar weiteste Ausdehnung der menschlichen Selbstbestimmung. Gerade so, wie hier die freie That des Menschen sein böses Geschick herabzieht, kommt auch, wie der Dichter an einer andern Stelle (Choeph. v. 463) andeutet, das Erwünschte seinem Gebet rascher entgegen:

Mich überschleicht Zittern, hör' ich dein Gebet.
Längst harrt des Schicksals dunkles Loos:
Fleht ihr darum, erfüllt sich's.

Der Wille der Gottheit, der dem Menschen gegenüber als Schicksal dasteht, ist also für Aeschylos keine starre, unbeugsame Prädestination, sondern er lässt dem Menschen freien Spielraum und offenbart sich, wie der jedesmalige Erfolg lehrt, zugleich stets als ein gerechter. Die göttliche Vorsehung schrumpft ihm nicht in einen scholastisch einseitigen Allwissenheitsbegriff zusammen, sondern sie rechnet gewissermassen mit der menschlichen Selbstbestimmung — man könnte sie in diesem Sinne eine Vorsehung von Fall zu Fall nennen.

Das Orakel, wie es Aeschylos fasst, ist vom Standpunkt des Menschen gegeben; denn es deutet ihm dadurch, dass seine Erfüllung von der eigenen That desselben abhängig gemacht wird, stets eine bestimmte Directive des Handelns an. Auch hier ist Sophokles wieder völlig verschieden von Aeschylos. Genau so, wie er seine Weltanschauung auf das unbedingte Abhängigkeitsgefühl von höhern Mächten gründet, setzt er auch das Orakel mit diesen und ihren weitausschauenden Planen, nicht mit dem Handeln des Menschen in Verbindung. Nicht das, was der Mensch selbstmitwirkend erleiden soll, sondern das, was die Götter mit ihm beschlossen haben, ganz ohne Rücksicht auf sein Thun und Lassen, wird im sophokleischen Orakel ausgesprochen. Wir sind in der Lage, diese Verschiedenheit der Dichter an einem bei beiden vorliegenden Beispiel nachzuweisen.

Die Negirung der freien Selbstbestimmung des Menschen, welche in der Labdakidensage zum leitenden Motiv wurde, ist von Sophokles auf die Spitze getrieben worden. Sein König Oedipus wurde desshalb zum Vorbild unsrer modernen Schicksalstragödie, von Schillers Braut von Messina an bis zu den Extravaganzen eines Müllner und Grillparzer. Die gewaltige Wirkung jener Tragödie beruht darin, dass eben durch die Bemühungen des Menschen, dem aus Göttermunde verkündeten Schicksal zu entgehen, gerade der entgegengesetzte Erfolg,



d. h. der Wille der Gottheit, erzielt wird. Es findet sich in ihr auch nicht eine Spur von eigner Schuld des Laios: Oedipus wird ausgesetzt — wie der Diener des Laios erzählt — weil ein Orakelspruch sagte, er werde seine Eltern tödten (Oed. Tyr. v. 1176). Die Fassung des Spruches war also eine so bestimmte, dass, die Untrüglichkeit desselben vorausgesetzt, eine Abwendung nicht möglich war. Es geht zwar aus dem, was darüber im Stück angedeutet ist, nicht mit Bestimmtheit hervor, ob das Orakel vor oder nach der Zeugung des Oedipus gegeben wurde. Allein das Erstere anzunehmen verbietet der Gedanke des Stückes durchaus: war dem Laios die Zeugung unter der Drohung ihrer gewissen Folgen verboten, so hielt ihn die Pflicht der Selbsterhaltung von dem Ungehorsam gegen das göttliche Wort ab. Höchstens könnte dann der Ausdruck der gewesen sein, dass Iokaste einen Sohn gebären werde, welcher seine Eltern tödten müsse. Alles aber spricht dafür, dass zu der Zeit, als das Orakel bekannt wurde, keine menschliche Macht die Erfüllung desselben mehr hindern konnte. In der Antwort, die dem Oedipus später in Delphi ward, liegt dieselbe Tendenz: während er nach seinen Eltern fragt, schweigt der Gott dazu und offenbart ihm dagegen die schreckliche Bestimmung, dass er seinen Vater erschlagen und seine eigene Mutter heirathen müsse. Abgesehen von der bedingungslosen Form ist es auch die trügerische Zweideutigkeit, die hierbei auffällt: Oedipus hält natürlich Polybos für seinen Vater und meidet Korinth, um dem schrecklichen Loose zu entgehen; aber eben hierdurch stürzt er ihm unentrinnbar entgegen. Ganz gleich ist auch die Tendenz des dritten Spruches, welchen Oedipus erwähnt. Auf seine Frage, wie er die verderbliche Seuche aus Theben verbannen könne, wird ihm der Bescheid, es müsse des Laios Mörder aufgespürt und das Land von seiner Blutschuld befreit werden. Die Liebe zu seinem Volke lässt ihn Alles versuchen, um dem Befehl des Loxias nachzukommen, und eben durch diesen unbedingten Gehorsam muss er selbst, ein willenloses Werkzeug, den verderbenschwangern Knoten schürzen und lösen. Durch das ganze Stück zieht sich die Idee, dass der Mensch gerade da, wo er am freiesten zu handeln meint, am unfreiesten und gebundensten ist, weil er durch seine von der Gottheit angeregten Entschlüsse nur ihre Plane fördert, sich selbst aber um so sicherer zu dem bringt, was er vermeiden wollte.

Aeschylos hingegen verfolgt eine durchaus verschiedene Absicht. Die Tendenz seiner Tragödie läuft darauf hinaus, dem Menschen von seiner freien Entschliessung soviel zu retten, als irgend möglich; und mehr als er in der Oedipussage zu diesem Zwecke that, liess sich bei ihrem widerstrebenden Charakter nicht erreichen. Laios wusste die Folgen, die die Kinderzeugung für sein Geschlecht haben würde, genau voraus; denn »dreimal erscholl (Sept. v. 746 ff.) ihm einst warnend aus Pytho's Erdmitte des Phöbos Wort: nur, wenn kinderlos er stürbe, rettet' er Haus und Stadt.« Da er aber ungehorsam der Warnung nicht achtete, und »bethört ward durch die Lust im Unverstand, erzeugt' er selbst sich das Verderben, den Sohn, der den Vater erschlägt und auf ungeweihtes Saatland, aus dem er selbst entspross, kühn die blutigen Wurzeln gepflanzt.« Zu beachten ist, dass Phöbos nicht das eigene Unheil, welches dem Laios aus seinem Ungehorsam erwächst, als Abschreckungsmittel benutzt, sondern das Verderben der Stadt. Es erscheint dadurch der Frevel um so grösser — was er vielleicht, ja sogar wahrscheinlich, in eigenem Interesse unterlassen hätte, das scheut er nicht, obwohl es seiner Stadt verderblich sein wird. Laios hat es völlig in der Hand, die Bedingung, an welcher sein Glück und Unglück hängt, zu beobachten oder nicht; er ist der eigne Beschwörer seines Schicksals.

So hält der Dichter auch in diesem verworrensten aller Mythen den Grundsatz aufrecht, den er bei Betrachtung von Troja's Fall aufstellt: *ἔπραξαν ὡς ἔκραναν*, d. h. der Mensch ist seines Glückes und Unglücks Schmied. Die Freiheit des Menschen nach beiden Seiten zu betonen ist ihm sittliches Bedürfniss, weil sonst der Wechsel der Schicksale für ihn nicht blos unerklärlich, sondern auch moralisch anstössig sein würde. In dem einzigen Fall, wo er den Menschen als Werkzeug göttlicher Absichten wirken lässt, zeigt die Motivirung, dass er die Freiheit hier nur zu Gunsten eines höhern Zweckes beschränkt. Orest beschreibt in den Choephoren (v. 269—305) die furchtbaren Strafen, mit denen Apollo ihn bedrohte, wenn er nicht seiner Weisung, die Mutter zu tödten, Folge leiste. Allerdings handelt er nicht frei; aber er durfte es auch nicht. Denn wenn er die Rache des Vaters aus eignem Antrieb unternommen hätte, so wäre er damit der Blutschuld in demselben und vielleicht noch höherem Masse verfallen gewesen, als Klytaemnestra; die Lösung, welche die Eumeniden bringen, würde unmöglich gemacht sein. Orestes muss rein und ohne Antheil an der moralischen Urheberschaft das Gesetz des Vergeltungsrechts an der Mutter vollstrecken, damit jener äschyleische Satz, dass der Thäter büsse, auf ihn keine Anwendung finde. Das Endresultat hatte der Mythos dem Dichter unabänderlich vorgezeichnet; so blieb ihm nichts Anderes übrig, als zur Rettung seines höchsten sittlichen Princips das niedere der menschlichen Freiheit einmal zu verlassen.

Es sei hier jedoch nicht verschwiegen, dass es vereinzelte Stellen bei Aeschylos giebt, welche mit der erläuterten Grundanschauung im Widerspruch zu stehen scheinen. Vor Allem der Ruf des Chors im Agamemnon, in den er ausbricht, nachdem Agamemnon gefallen ist und die Kette grausen Wechselmords dem Chor frisch ins Bewusstsein tritt v. 1483:

Ach, trauriger Ruhm des grausen,
Niemals endenden Unheils!
O Graun, o Graun! So lenkt es Zeus,
Der Alles fügt, der Alles schafft!
Denn was geschieht dem Menschen ohne dich, Zeus?

Aber in dem letzten Abschnitt, der sich mit den zahlreichen Widersprüchen beschäftigen soll, welche im Einzelnen das grosse Princip des Ganzen aufzuheben scheinen, wird der Nachweis versucht werden, dass dergleichen Aussprüche nicht als Inconsequenzen der sittlichen Auffassung gelten können, sondern vielmehr einem poetischen Grunde zuzuschreiben sind.

---

## 4. Das Schicksal: Zeus und Moira.

Unter den Begriffen, welche wegen ihres schwankenden und vieldeutigen Charakters sowohl zu den merkwürdigsten Inconsequenzen der theistischen Weltanschauung als zu den grössten Unklarheiten ihrer Beurtheilung Anlass gegeben haben, spielt der des Schicksals



die hervorragendste Rolle. In der hellenischen Volksreligion hat er zu einem förmlichen Dualismus geführt, indem er gewissermassen eine zweite Entwickelungsreihe ethischer Begriffe neben die der theistischen Auffassung setzte und letztere vielfach verwirrte und durchkreuzte. Je naiver der religiöse Glaube ist, desto unvermittelter lässt er diesen Gegensatz bestehen, nicht als ob er seiner bedürfte, sondern weil er seiner tiefern Bedeutung noch nicht bewusst geworden ist. Homer lässt einerseits seinen Zeus zur Schicksalswage greifen, um den Willen der Moira, der ihm unbekannt und unabhängig von ihm ist, zu erforschen, andrerseits führt er bedeutende Ereignisse auf den Willen des Zeus zurück (*Διὸς δ'ἐτελείετο βουλή*), giebt ihm also einen bestimmenden Einfluss auf die irdischen Vorgänge.

In gewissem Sinne kann einem derartigen Dualismus keine Religionsform gänzlich entgehen, weil eine jede auf dualistischer Grundlage sich aufbaut; sicher ist vor ihm allein der Monismus, der aber nur als Weltbegriff, nicht als religiöse Idee wird gelten können. Wo ausser der Materie eine auf sich selbst beruhende Kraft angenommen wird, da ist auch sofort der Kampf zwischen Freiheit und Nothwendigkeit, im Weitern zwischen einem allgemeinen göttlichen Weltplan und dem individuellen Schicksal gegeben. Selbst derjenige unsrer deutschen Dichter, welcher die sittliche Freiheit auf das Schärfste betont, nennt an einer bedeutenden Stelle des Menschen Thun eine Aussaat von Verhängnissen. Soweit man immer diese Selbstbestimmung des Individuums ausdehnen mag, stets bleibt ein nicht wegzuschaffender Rest von Nothwendigkeit, von Schicksal. Es fragt sich nun, wie man diese Nothwendigkeit, namentlich dem Gottesbegriff gegenüber, auffassen soll. Für die Antwort auf diese Frage ist aber in erster Linie die Weltanschauung, soweit sie von theistischer Spekulation absieht, massgebend.

Aeschylos ist erstens wie Schiller ein entschiedener Vertreter des Freiheitsprincips, indem seine Ethik in dem Satze gipfelt, dass der Mensch seines Schicksals Schmied sei. Schon aus diesem Grunde kann er kein blindwaltendes Fatum und überhaupt keine absolute Schicksalsnothwendigkeit anerkennen — es würde damit seiner Ethik ihr Boden entzogen werden. Dennoch konnte er den Begriff auch nicht gänzlich eliminiren, sowohl als nationaler Dichter als auch, wie wir weiterhin sehen werden, aus einem poetischen Grunde. Somit wurde er naturgemäss dahin geführt, die Moira, soweit sie den M e n s c h e n betrifft, mit seinem eigenthümlichen Vorsehungsbegriff zu verschmelzen. Zweitens aber fasste er den Gottesgedanken, wie wir gesehen, in einer für seine Zeit bewundernswerthen Tiefe und Erhabenheit. Soweit also die Moira in Collision mit der g ö t t l i c h e n Freiheit gerathen kann und in der Volksreligion wirklich gerieth, war sie für Aeschylos einfach unmöglich; sein Zeus, als Allseher und Allvollender, muss vor allen Dingen selbst frei von einem vor ihm gegebenen und über ihm schwebenden Fatum sein, wenn er der alleinige Lenker des Weltbegebens sein soll.

Das Resultat, zu welchem er in dieser Frage gelangte, spricht sich vollkommen klar in der sehr oft vorkommenden Verbindung *Διόθεν Μοῖρα* oder *θεόθεν Μοῖρα* aus, z. B. Choeph. v. 306. Eum. v. 391 nennen die Erinyen ihre Satzung *τὸν μοιρόκραντον ἐκ θεῶν* (*θεσμὸν*), und die vollständige Harmonie, richtiger vielleicht Identität, von Moira und Zeus sprechen die Schlussworte der Eumeniden v. 1045 aus: *Ζεὺς ὁ πανόπτας οὕτω Μοῖρά τε συγκατέβα.* Ja, die Identität von Schicksal und Gottheit fasst der Dichter so tief, dass er die ihrer Natur nach unberechenbare und willkürliche Moira zu einer durch des Menschen Thun bestimmten werden lässt, z. B. in den Worten des Chors Agam. v. 67:

Nun steht's wie es steht.
Doch erfüllet es sich nach Schicksalsschluss:
Durch späteres Opfern und Spenden beschwört
Nie Paris den Grimm, der starr sich erwies
In der Hochzeitopfer Verwerfung.

Damit ist der Grundbegriff des *πεπρωμένον* (der Moira) verschwunden; es ist kein blindes, unwandelbares Fatum mehr, sondern wird durch des Menschen eigenes Thun geregelt und beschränkt; es liegt nicht ausser uns als ein ewig Unentrinnbares, sondern in der eignen Brust; sein Lauf ist kein spontaner, objektiv nothwendiger, sondern er erhält durch den Menschen erst seine Richtung.

Einen höchst merkwürdigen negativen Beweis unsrer Auffassung giebt die Stelle der Choephoren v. 910 ff. Klytaemnestra sucht nämlich die Verantwortung für den Mord des Gatten, die ihr Orestes zuschiebt, dadurch von sich abzuwälzen, dass sie dem Schicksal die Schuld giebt:

Mein Kind, das Schicksal trägt hieran allein die Schuld.

Aber Orestes erwidert mit bitterer Ironie:

So war es auch das Schicksal, das dir Tod verhängt.

Diese Worte drücken negativ genau dasselbe aus, was wir aus den vorhergehenden Stellen entnahmen: Aeschylos läugnet die Moira, sofern sie die menschliche Freiheit beschränken soll. Sie muss den Begriff der Dike in sich aufnehmen, um sich mit der göttlichen Vorsehung verschmelzen zu können; daher heisst sie, analog wie Dike des Zeus Tochter genannt wird, die Zeusentstammte: *Διόθεν Μοῖρα*, und Hik. v. 673 wird von Zeus gesagt, dass er »nach grauer Satzung die Aisa (= Moira) wahrt,« und Choeph. v. 646 f.:

Auf festem Grund ruht Dike's Stamm;
Das Richtbeil schärft ihr die Schmiedin Aisa.

Also: ist Zeus der Aisa Hort, so müssen ihre Ziele die seinigen sein und ist sie der Dike Schwertfegerin, so hat sie sich ganz in deren Dienst begeben.

Wie unwidersprechlich die angeführten Gründe und Beweisstellen aber auch für uns Zeugniss ablegen, in einer Tragödie scheint der Dichter Allem, was er sonst so consequent vertritt, untreu zu werden. Im Prometheus begegnet uns die Schicksalsidee in einem durchaus veränderten Gewande: sie ist hier ihrer früheren Gestalt so unähnlich, dass man wirklich im Zweifel gewesen ist, welches eigentlich die wahre Ansicht des Aeschylos sei. Man stritt sich lange Zeit herum, ob Prometheus das wahre Glaubensbekenntniss des Dichters ausspreche oder die Gesammtheit der übrigen Tragödien. Diejenigen, welche das Letztere annahmen, wollten im Prometheus theilweise sogar eine Art von Persiflage des volksthümlichen Schicksalsbegriffes wittern oder, wenn sie nicht soweit gehen mochten, so behaupteten sie doch, Aeschylos habe dadurch, dass er die widersinnigen Consequenzen des gemeinen Mythos zog, indirect den Vorzug seiner geläuterten Anschauung illustriren wollen.

Heute ist wohl allgemein die vermittelnde Ansicht Schömanns, welcher sich auch Dronke im Wesentlichen anschliesst, zur Geltung gekommen. Der Prometheus stellt, so sagt man, die Sturm- und Drangperiode des olympischen Göttergeschlechts dar. Es kämpfen noch die unversöhnten Gegensätze zweier Welten, deren eine von Prometheus, die andere von Zeus und seinem Anhang vertreten wird. Beide haben ein eigenthümliches Recht für sich, demnach kann der Ausgang des Kampfes nur durch einen Compromiss zwischen ihnen



herbeigeführt werden: indem Zeus dem Ausspruch des Prometheus gemäss seinem Widersacher zu Frieden und Freundschaft naht, einigt sich die Moira, in deren Sinn Prometheus handelt und redet, mit ihm und macht ihn erst zu dem Zeus, als welcher er in den andern Tragödien erscheint. Das wäre also ein Triumph des Prometheus, der um so vollständiger sein würde, je rücksichtsloser Zeus anfangs mit ihm verfahren ist.

Erinnern wir uns dessen, was im Vorhergehenden hinsichtlich des äschyleischen Gottesbegriffs sich uns ergab, so muss eine solche Lösung der nicht wegzuläugnenden Schwierigkeit starke Zweifel herausfordern. Derselbe Zeus, welcher uns früher als der Allsehende gepriesen wurde, ist jetzt der Gewalt der Moiren unterworfen, wie das Zwiegespräch zwischen Prometheus und dem Chor lehrt, Prom. v. 515 ff.:

Chor: Wer nun regiert das Steuer der Nothwendigkeit?
Prom.: Der Moiren Dreizahl und die Straferinyen.
Chor: So wäre Zeus ohnmächtig gegen ihre Macht?
Prom.: Dem vorbestimmten Loose mag er nicht entflieh'n.
Chor: Was ist das Loos Kronions als zu herrschen stets?
Prom.: Das wirst du niemals hören, dringe nicht in mich.

Prometheus hat das Geheimniss, welches dem Zeus ein unbekanntes Verderben droht, von Themis, seiner Mutter, erfahren, aber nicht eher wird er es offenbaren, als bis ihn der neue Tyrann von seinen unverdienten Fesseln gelöst hat. Derselbe Zeus ferner, den alle andern Tragödien als den Ewigherrscher, den Allgerechten, ja als denjenigen, der nach grauer Satzung des Geschickes waltet, verherrlichen, ist nach Prometheus' Darstellung ein kurzsichtiger, gesetzlos schaltender, durch eine eigene unbesonnene Handlung in seiner Herrschaft bedrohter Tyrann. Nun hat man gemeint, die Prometheus-Trilogie habe als eine der Göttervorgeschichte angehörige Dichtung die Idee darstellen sollen, dass Zeus auch mit Bezug auf die ideale Reinheit und Vollkommenheit seines Wesens ein Gewordener sei, wie er es ja in seiner Eigenschaft als Haupt des dritten Göttergeschlechts ist. Zur Unterstützung dieser Annahme zieht Dronke die Eumeniden herbei. Auch sie, sagt er, müssen erst durch einen förmlichen Vertrag, durch bittende Vorstellungen der Athene gewonnen und abgehalten werden, ihre Rache für die Freisprechung des Orestes an Athen auszulassen. Aber gerade diese Parallele vermehrt den Zweifel, anstatt ihn zu heben. Die Erinyen sehen sich in einem Rechte verletzt, welches ihnen von den olympischen Göttern selbst nicht bestritten wird, so verhasst sie denselben auch sein mögen. Der feindliche Gegensatz zwischen beiden besteht nur in der verschiedenen Auffassung dieses Rechts, indem die Götter das sittliche Motiv, die Erinyen den starren Grundsatz »Blut um Blut« vertreten. Es stellen also die Eumeniden den Kampf zwischen zwei Principien desselben Rechts, dem der Vergeltung, wie sie Dike als Wahrerin des Sittengesetzes fordert, und dem der Blutrache, wie sie die Erinyen, welche blos das äussere Faktum betrachten, verfolgen. Die Erinyen bekämpfen den sittlich gehobenen Standpunkt der Götter nur desshalb, weil sie ihn nicht zu würdigen vermögen; sobald sie durch Athene's Ueberredung hierhin gebracht sind, erkennen sie willig die Superiorität der auf Dike gegründeten Weltordnung an und geloben, fortan im Dienst derselben zu wirken. Die Bekehrung der Erinyen stellt einen Fortschritt der sittlichen Erkenntniss dar: der Mord, nach der rohen Auffassung der Vorzeit nur nach seiner physischen Seite beurtheilt — das Blut des Getödteten »schreit« zum Himmel d. h. erweckt die rächenden Erinyen — wird nun nach seiner moralischen Wurzel, als frei gewollte That, gewürdigt. Orestes handelte

aber, wie wir sahen, nicht frei, sondern auf strengen Befehl des Apollo; seine That entsprang keinem sittlichen Defect, sondern einer äussern Nothwendigkeit, wesshalb er vor dem Sittengesetz rein dasteht.

Ganz anders stellt sich das Verhältniss der streitenden Theile im Prometheus. Der Titan hat in Wort und That den entschiedensten Widerspruch gegen Zeus kundgegeben; Zeus ist ihm ein harter Tyrann, herzlos und selbstsüchtig, ohne Mitleid für die verthierte Menschheit; er selbst giebt sich als den mitfühlenden Freund der Sterblichen, trotzt dem Willen des Zeus, der sie vertilgen will, und bringt ihnen mit dem Feuer jegliches materielle und geistige Gut. Die andern Hauptheilnehmer der Handlung, Hephästos, Okeanos, der Chor, stimmen mit dem Zuschauer in dem Gefühl der Bewunderung und des Mitleids überein; alle sehen in Prometheus den edlen Dulder für selbstlose Aufopferung, und wenn auch hie und da leise der Gedanke angedeutet wird, dass er vielleicht in einem irregeleiteten Mitgefühl für die Menschen gegen Zeus ungehorsam gewesen sei, so hat das doch auf den schroffen Gegensatz beider Parteien keinen Einfluss.

Man hat, wie es scheint, zweierlei nicht genug beachtet. Erstens, dass im gefesselten Prometheus nur eine Partei, die des Prometheus, ganz zum Wort kommt, während die Motive und Absichten, welche Zeus bewogen haben, so strenge Strafe über den Titanen zu verhängen, ganz im Dunklen gelassen sind. Zweitens, dass es der Natur jeder religiösen Ueberzeugung zuwider ist, den Zustand sittlicher und physischer Unvollkommenheit auch nur zu denken, in welchem der gefesselte Prometheus den Zeus darstellt. Gerade so wie Athene, des Zeus verwandteste Tochter, gewaffnet aus seinem Haupte hervorgeht, muss auch Zeus selbst von Anfang an derjenige gewesen sein, welcher er später ist. Nur in Bezug auf absolute Ewigkeit hat die Vollkommenheit des höchsten griechischen Gottes für unsere Begriffe einen Mangel, aber nicht für den Hellenen, dem Zeus trotz zeitlichen Ursprungs ein ἀειγενής ist und bleibt. Hieran nimmt auch Aeschylos keinen Anstoss, während die Annahme eines sittlich unvollkommenen Zeus mit seiner tiefen Gottesidee unvereinbar ist.

Die Lösung wird also, wenn nicht alles täuscht, eine wesentlich andere sein. Der Verlauf des erhaltenen Stückes bis zum Ende, wo Prometheus im Abgrund versinkt, ruft in jedem Gemüth, welches den äschyleischen Zeus als den seinigen bekennt, das Bedürfniss wach, die Plane und Beweggründe desselben im gelösten Prometheus gerechtfertigt und triumphirend, den Widerstand des Titanen als eine verfehlte Auflehnung gegen eine weisere und höhere Einsicht aufgegeben zu sehen. Man wünscht einen klaren Beweis dafür, wie verschieden das Reich des Zeus von dem des Kronos ist, weil in ihm nicht mehr die Moiren und Erinyen, die Vertreter starrer Nothwendigkeit, am Ruder der Geschicke sitzen, sondern Zeus und die Olympischen, die nach eignem freien Masse herrschen. Und so möchte die befriedigendste Lösung wohl die sein, dass Prometheus, nachdem er wieder an das Tageslicht gekommen, aus dem Munde der Titanen, seiner Brüder (die nach altem Zeugniss den Chor im gelösten Prometheus bildeten) das Lob seines Ueberwinders hört und durch das, was er von dem Walten des Zeus vernimmt, allmählich — ganz analog wie die Erinyen in den Eumeniden — eine andere Anschauung von seinem Wesen erhält; dass er nun selbst inne wird, ein neuer Gedanke beherrsche die Welt, der der Freiheit und des Rechts, vor welchem Moiren und Erinyen sich beugen. Nicht Prometheus, sondern Zeus muss in den Augen des Zuschauers Genugthuung haben, Prometheus muss gelöst werden, aber nicht zum Lohn für einen wichtigen Dienst, sondern aus freier Gnade des Zeus, den er zuvor anerkannt hat. Und,



um noch eine nahe liegende Vermuthung anzuknüpfen, sehr passend würde es sich in diesen Gedankengang fügen, wenn der gelöste Prometheus eine Hinweisung auf die verderblichen Wirkungen enthalten hätte, welche die prometheische Gabe für die Menschen nach sich zog. Denn mit dem Licht des Feuers war ihnen zwar auch der Funke geistigen Lebens entzündet worden — Prometheus schildert selbst in beredten Worten die wechselseitig bedingten Fortschritte physischer und geistiger Entwickelung — aber die temperirende Gabe des sittlichen Erkennens hatte Prometheus nicht zu geben vermocht; der kühne Aufschwung des materiellen Daseins und die rasche Entwickelung des Verstandes wurde gleichbedeutend mit einer ebenso rapiden Verwilderung der moralischen Natur. Die Absicht des Zeus, das alte Geschlecht zu vertilgen und ein neues besseres zu schaffen, erwies sich nun als thatsächlich gerechtfertigt: sie wurde ausgeführt und nur ein begnadetes Paar, des Prometheus Kinder Deukalion und Pyrrha, gewürdigt, Stamm und Anfang einer neuen Menschheit zu sein.

---

## 5. Die Tragödie des Aeschylos als Ergebniss seiner Weltanschauung.

Die Momente, welche bei einer Betrachtung der sittlichen und religiösen Ideen hauptsächlich ins Auge zu fassen sind, haben die vorhergehenden Abschnitte hervorzuheben versucht. Es ist nunmehr noch unsre Aufgabe, nachzuweisen, welchen Einfluss eine solche sittlich-religiöse Grundstimmung auf Entwickelung und Charaktereigenthümlichkeit der äschyleischen Tragödie ausüben musste und wirklich ausübte. Man pflegt die Fragen, die uns jetzt zu beschäftigen haben, allerdings der Regel nach als integrirende Theile der ethisch-religiösen Glaubensrichtung unsers Dichters aufzufassen und nicht selten gerade in ihnen die Eigenartigkeit derselben zu suchen. Allein die folgende Untersuchung wird darauf abzielen, die Begriffe: Schuld, dämonische Bethörung, Geschlechtsfluch und verwandte aus ihrer bisher abgesonderten Stellung in eine Wechselbeziehung zur moralischen Individualität des Dichters zu setzen, und zwar so, dass sie dieselben als ästhetische Gegengewichte der ethischen Motive, als Fragen der Tragödie, nicht des religiösen Glaubens nachzuweisen suchen wird.

Wie die Perser den Ausgangspunkt unserer grundlegenden Erörterungen bildeten, so stützen sich auch diese Untersuchungen auf sie. Wir sahen, dass der Dichter vor Allem bemüht war, die ursächliche Verknüpfung von Schuld und Schicksal ins Klare zu setzen: dass er in Verfolgung dieser leitenden Idee die oft getadelte Dareios-Scene einlegte und dass er aus dem gleichen Grunde keinen Anstand nahm, die Gestalt des Vaters auf Kosten des Sohnes und im Widerspruch zur historischen Wahrheit zu idealisiren. Es wurde aber auch nicht verschwiegen, dass jenem Stücke ein wesentliches Erforderniss der Tragödie abgeht, jenes Erforderniss, welches die Bedingung der vollen ästhetischen Wirkung dieser Dichtungsform, der aristotelischen Katharsis, bildet. Xerxes' Plane und Thaten waren und konnten in den Augen jedes ächten Hellenen nichts Anderes als der Inbegriff gottverlassenen Hochmuths und frevelhaften Aberwitzes sein: ihn zum Vermittler der tragischen Gemüthsaffection machen

wollen hiess ein nationales Dogma preisgeben, in welchem der Dichter mit seiner ganzen Zeit befangen war. Aber eine wirklich tragische Seite hat die Handlung doch. Im Hintergrund steht das Bild eines grossen um den Verlust seiner Jugendblüthe, seiner Weltstellung trauernden Volkes, ein Bild, dessen Wirkung um so sympathischer ist, je weniger die Nation selbst an der Verschuldung ihres Oberhaupts theilnimmt.

Sobald der Dichter unsern Blick auf diesen Hintergrund lenkt, beobachten wir ein eigenthümliches Verfahren: alle nationale und moralische Antipathie verschwindet, welche sich so scharf gegen den ideellen Träger der Handlung (Xerxes erscheint erst im Schlussakt) kehrte; was uns hier vor Augen tritt. ist nur das grenzenlose Leid, die Verödung in Haus und Stadt, der Verlust einer weltgebietenden Stellung, welche das vordem so glückliche Perserreich betroffen haben. Nur aus diesem Gesichtspunkte sehen die Königin sowohl wie der Chor der Greise den jähen Wechsel des Glücks an, und wenn auch, wie oben bemerkt wurde, schon in der nationalen Einseitigkeit dieser Personen eine Erklärung hierfür liegt, so werden doch zu viele dem Schuldmotiv entgegenwirkende Stimmungen angeregt, als dass wir nicht einen tiefern Grund zu vermuthen versucht wären. Der Chor beschreibt die Grösse des ausziehenden Heeres und damit auch die Grösse des Wagnisses, er schildert die lange, bange Erwartung, mit der Millionen der endlichen Kunde vom Kriegsschauplatz entgegenharren. Wie, wenn der Wurf misslang? Endlos wäre die Trauer, unabsehbar das Elend, das daraus entstehen würde. Zwar ist das Perservolk seit alter Zeit sich seiner kriegerischen Kraft bewusst, niemand vermag ihm zu widerstehen — doch:

Der trugspinnenden Gottheit, wo entrinnt ihr ein Geborner,
Und entspringt ihr mit bebend fliehendem Fusse leichten Schwunges?
Denn so huldreich sie zuerst auch ihm geliebkost,
Sie verlockt ihn in die Schlingen des Fanggarns,
Und es mag Keiner daraus, den es umstrickt, wieder entflieh'n.

In der Erzählung des Boten herrscht dieselbe Vorstellung, vgl. vv. 345, 354, 362, 373, und Atossa ruft v. 472:

Verhasster Dämon, wie betrogst du Persis' Volk!

ebenso wie nachher der Chor v. 515 f.:

O grauser Dämon, allzuschweren Trittes sprang
Dein Fuss auf Persis' Nacken, traf mein ganzes Volk!

»Denn jetzt klagt die ganze Asia, das weithin menschenöde Land: »»Weh, Xerxes führte sie dahin, weh, Xerxes gab dem Tod sie hin!«« — Asia's Völker, sie beugen nimmer hinfort sich dem Perser. — Auf bluttriefender Erde, Ajas' umfluthetem Eiland, modert das Glück der Perser!« Nehmen wir hinzu, wie jetzt in rührenden Tönen das Reich des Dareios gepriesen wird, »der sonder Harm einst sein Volk beherrschte, Susa's theurer Gebieter,« wie dann selbst des Xerxes heilige Majestät im Uebermass des Schmerzes anklagend für all das Leid verantwortlich gemacht wird, so haben wir die Elemente einer Tragödie vor uns, die als Vordergrund der Handlung allen ästhetischen Bedürfnissen genügen würden. Nun ist aber das Schicksal des Perserreichs nur eine grössere Episode, die sich der mächtigern Idee von Xerxes' Schuld und Fall unterordnen muss. Sie kann nicht zur vollen Wirkung kommen, weil gerade gegen das Ende der Tragödie die letztere so bedeutend vorwiegt, dass jene dahinter mehr und mehr verschwindet. Der Totaleindruck kann daher der einer Tragödie im strengen Sinne nicht sein. Um nun den Kern von Ergebnissen, die wir aus diesem



Ueberblicke schöpften, kurz und klar zusammenzufassen; so nehmen wir eine scharfe Zweitheilung ethischer und ästhetischer Motive wahr, jene im Schuldprincip, diese in der Vorstellung eines Unglücksdämons gipfelnd, und bemerken, dass beide nicht nur der Bedeutung nach, sondern auch in ihrer persönlichen und localen Anwendung genau von einander abgesondert erscheinen. Sie vermögen sich nicht gegenseitig zu accommodiren — dies wäre die Bedingung voller tragischer Wirkung gewesen — sondern erstreben jedes seine besondere Gemüthserregung: Xerxes und sein Volk sind beide von gleich schwerem Unglück betroffen, aber beide leiden unter ganz verschiedenen Bedingungen; Xerxes büsst für eigene Schuld, sein Volk ist von des Königs Strafe mitbetroffen.

Den ethischen Kernpunkt der Perser, das Schuldmotiv, haben sämmtliche Stücke des Aeschylos, die aus reiner Sage schöpfen, mit jenem gemein. Es fragt sich nur, bis zu welchem Grade jene zweite Ideenreihe der ästhetischen Gegenmotive, welche die Perser hie und da durchblicken lassen, in ihnen zur Geltung kommt. Offenbar hinderte hier die subjektive Parteinahme des Hellenen dem Barbaren gegenüber den Dichter nicht, die angeschlagenen Saiten tragischer Affection voll austönen zu lassen: seine Agamemnon, Klytaemnestra, Orestes, Eteokles u. s. w. sind Gestalten einer Sage, deren naive Verehrung bei dem Griechen fast der hohen Auctorität der kanonischen Bücher bei christlichen Völkern gleichkam; sie mussten also der Tragödie ungleich willkommener sein als jene Asiaten.

Schon ein rascher Ueberblick über die sechs in Betracht kommenden Stücke lässt bemerken, dass zwei von ihnen, die Hiketiden und der Prometheus, hier wenig oder gar nicht berücksichtigt werden können, und zwar desshalb, weil sie beide unselbständige Glieder trilogischer Complexe sind. Auch die Septem scheint dieser Anstand zu treffen, aber sie werden doch mit weit grösserem Nutzen besprochen werden als jene, weil sie, wie nunmehr erwiesen ist, das Endglied ihres Ganzen darstellen und leichter einen Rückschluss auf die verlornen Anfangsstücke gestatten als jene Mittelglieder nach vor- und rückwärts. Vor Allem ist aber die Orestie für uns wichtig, sowohl als vollständige Trilogie als darum, weil sie den mächtigen Abschluss, gewissermassen das poetische Testament des Dichters giebt.

Im Agamemnon spielt die Haupthandlung im Angesicht eines grossartigen Hintergrundes, des trojanischen Krieges, der im ersten und zweiten Akt so bedeutend hervorgehoben wird, dass er fast ein Drama im Drama darstellt. Der ganze zweite und ein grosser Theil des dritten Chorgesanges beschäftigen sich ausschliesslich mit Troja's Schicksal. Das »Wie sie's trieben, so erging's ihnen« ist der Grundton aller dieser Betrachtungen. Paris' Frevel, Troja's Theilnahme, beider unausbleiblicher Fall wird in grossen Zügen ausgeführt; und des Herolds Wort, dass Agamemnon mit des rächenden Zeus Grabscheit Troja untergrub, giebt den Wiederhall der vorher ausgesprochenen Gedanken des Chors. Aber auch die eigentliche Fabel beruht auf der Schuld, nämlich der Agamemnons. Fast allzu consequent tritt uns das Bestreben entgegen, in erster Linie diesem Motiv zu genügen. Als eine Art lyrischer Exposition behandelt der erste Chorgesang die Vorgeschichte des Kriegs bis zur Abfahrt von Aulis. Ein Adlerpaar, nahe dem Palast der Atriden eine trächtige Häsin zerfleischend, wird im Moment, wo der Rachezug beginnen soll, als ein Zeichen des Himmels, von Zeus gesandt, wahrgenommen. Kalchas deutet es glückverheissend, indem er in ihm den Rathschluss des höchsten Gottes, der den Untergang Troja's will, erblickt; aber es mischt sich in die Siegeszuversicht ein beunruhigendes Gefühl. Artemis, jeglichen Wildes treue Schützerin, zürnt ob dem Frass der Adler und von ihrem Groll ahnt dem Seher Schlimmes v. 146:

Den Gott des Heils fleh' ich um gnädigen Beistand:
Schaffe den Danaern keine von Stürmen bereitete, lange
Schiffsrast, eifrig bemüht, dass ein anderes grausiges scheussliches Opfer
Mäste den erblichen Streitanstifter zum Manneserwürger.

Hier hat die alterthümliche Farbe des Ausdrucks, die das Zukünftige in der verkürzenden Perspektive der Weissagung darstellt und den ganzen daktylischen Theil des Chors beherrscht, zu vielfacher Missdeutung verführt. »Heischend ein anderes grausiges Opfer« heisst es; also wird der Göttin selbst das Unsittliche zugeschoben; sie bringt es ja durch ihre Forderung dahin, dass Agamemnon sein Kind den Winden zur Beruhigung opfert! Fast alle Erklärer schliessen so, in der falschen Voraussetzung, dass Agamemnon gezwungen worden sei, das Opfer zu bringen, weil er im andern Fall selbst nicht habe zurück können. Diese Voraussetzung ist falsch, denn das Argument, Zeus habe den Zug gegen Troja gewollt und seinen Willen durch das Zeichen kundgethan, ist ohne Beweiskraft. Ein günstiges oder ungünstiges Vorzeichen war dem Griechen nichts anderes als ein Mittel, die Gesinnung der Gottheit gegenüber dem eigenen freien Entschluss zu erforschen. Niemals ist ein Vorzeichen anders als vom Standpunkt des Menschen betrachtet worden, niemals hat es als positive Beeinflussung des menschlichen Entschlusses — etwa wie die göttliche Stimme, die dem Abraham befahl, seinen Sohn zu opfern — gegolten, sondern es hat erst in dem Augenblick Werth, wo der Entschluss gefasst ist und nur der Wunsch sich regt, auch der Zustimmung von oben versichert zu werden. Wenn nun vollends — um doch diese Curiosität nicht zu übergehen — Planck (Ueber den Grundgedanken des Agamemnon, Ulm 1859) seinem Bedürfniss, den Zorn der Artemis zu motiviren, durch folgenden Schluss nachkommt: Artemis kann wegen des Adlerfrasses nur dem Agamemnon zürnen, denn obwohl Zeus, als Sender des Zeichens, auch seine einzelnen Momente zu vertreten hätte, so darf doch der Zorn der Artemis sich gegen ihn, den Höheren, nicht richten, sondern sie ist gezwungen ihn an denen auszulassen, welchen das Zeichen gilt! — wenn Planck, sagen wir, dergleichen logische Feinheiten für nöthig hält, so ist ihm gegenüber wohl der eine Grund hinreichend, dass die Vermuthung, Artemis zürne dem Agamemnon, gerade so gut auf dem äusserlichen Zeichen beruht, wie die, dass Zeus Troja's Untergang beschlossen habe, dass also das Zeichen nicht das Motiv, sondern eben nur das Zeichen des göttlichen Zornes ist. Bekanntlich suchte die frühere Sage das Motiv in der Erlegung einer Hirschkuh — Aeschylos schweigt ganz davon, dem Charakter von Kalchas' Seherspruch, der nur die äussersten Spitzen der zukünftigen Ereignisse streift, angemessen. Von dieser Seite ist auch der Ausdruck *σπευδομένα θυσίαν ἑτέραν ἄνομόν τιν' ἄδαιτον* (die Opferung der Iphigenia) zu betrachten, nämlich vom Effect, als eine Art *ὕστερον πρότερον*. Es kommt hauptsächlich darauf an, wie Aeschylos den Entschluss Agamemnons, seine Tochter zu opfern, auffasst, ob als Gehorsam gegen die Göttin oder als Ergebniss eigener Beweggründe. Und hierüber lässt der weitere Gang des Chors keinen Zweifel zu. Der Monolog Agamemnons lässt uns einen Einblick in seine tiefsten Gedanken thun, v. 205:

Da sprach der Heerfürst, der ältre, klangvoll:
»Ein schweres Loos, wahrlich, nicht zu folgen!
Ein schweres auch, die Tochter hinschlachten, unser Kleinod,
Mit Jungfrauenblute frech besudelnd
Die Vaterhand vor der Götter Antlitz.



Auf beiden Seiten Weh! —
Lass' ich die Flotte heimlich,
Meines Gefolgs verlustig?« etc.

Der Ehrgeiz ist die Triebfeder seines Entschlusses, er übertäubt alle sanftern Regungen des Vaterherzens. Lieber wagt er das Furchtbare, als dass er sich dem Hohn der Kampfgenossen, die ihn drängen, preisgäbe. »Er bequemt sich dem Joch des Zwanges« heisst es, und damit hat er sich ganz dem Fluch des bösen Gedankens hingegeben; »da gewann er neuen Muth, frech zu jedem Wagniss. Mit argen Rathschlägen macht der Irrwahn der ersten Schuld den Mann dreister stets. — Nicht erbebt er, des eigenen Kindes Opferer zu sein, dem Rachezug (ha! für ein Weib!) zur Fördrung, Schiffen zur Hafterlösung.« Solche Worte sind doch der Ausdruck des höchsten sittlichen Abscheus, der sich auch in der Schilderung der Opferung kundgiebt. Und weil Agamemnon die heiligsten Gefühle des Herzens seinem Ehrgeiz geopfert, so ist es dem Chor auch gewiss, dass die weiteren Andeutungen des Kalchas sich furchtbar erfüllen müssen: »denn Dike«, so heisst es v. 249, »wäget stets Lehre durch das Leiden zu. Die Zukunft kommt hell — noch ist sie dunkel — stets dem Fehl entsprechend. Jedoch des Heeres Rachezug kröne Heil«: mit diesem Wunsche schliesst der Chor. Der düstere Hinweis auf die vergeltende Gerechtigkeit bereitet den Zuschauer auf das Kommende vor und rückt es in das rechte Licht.

Nachdem im zweiten Akt die Kunde von Troja's Fall durch das Feuersignal auch dem Chor mitgetheilt ist, kommt im dritten mit dem Herold die sichere Bestätigung. In die Siegesfreude mischt sich freilich auch hier ein herber Beigeschmack. Wie die Griechen in der eroberten Stadt gehaust, lassen die Worte des Herolds v. 527:

Wo sind die Tempel, wo die Hochaltäre jetzt?
Sogar der Same welkt dahin des ganzen Lands,

errathen. Auf der Heimfahrt überfällt sie ein wilder Sturm und zerstreut die Flotte, ein sichtbares Zeichen göttlichen Zornes: auch hier wieder, in einer Episode, das strenge sittliche Mass des Dichters.

An der Schwelle der Katastrophe steht dann, wie ein letztes Wahrzeichen zu ihrer Würdigung, jener schon oben besprochene Protest gegen die Meinung des Volks, der »Gunst des Glückes entkeim' unersättliches Weh der Enkel«: *δίχα δ' ἄλλων μονόφρων εἰμί. τὸ δυσσεβὲς γὰρ ἔργον μετὰ μὲν πλείονα τίκτει, σφετέρᾳ δ' εἰκότα γέννᾳ.* »Wo Dike weilt, da erglänzt sie auch unter rauchgeschwärztem Dache; doch güldnen Preisen, dran der Schmutz der Finger klebt, versagt sie sich mit Zornesblick, Unreines schauend stürmt sie fort: sie hasst die gleissende Macht des Mammons, Segen und Fluch vertheilt sie.« Dieser Hinweis auf eine gerechte Vergeltung spricht nicht blos das Urtheil des Dichters über Agamemnons That aus, sondern er ist der Reflex der Gemüthserregung, welche er im Zuschauer zur Herrschaft bringen will. Der Weg ist hier im Allgemeinen ganz derselbe wie der in den Persern verfolgte: die Katastrophe ist dem Zuschauer kein blosses Geschick mehr, sondern sie ist klar erkannt als sittliche Reaktion gegen die Verletzung einer heiligen Pflicht.

Nun aber beginnt der Dichter im Agamemnon eine Folge von Ideen, die wir in den Persern kaum skizzenhaft hingeworfen und ausser Beziehung zur Hauptperson wahrnahmen, planvoll in den Gang der Katastrophe einzureihen. Agamemnon tritt auf, in seinem Gefolge Kassandra, die troische Seherin, und wird von Klytaemnestra in zweideutig geschraubter Rede pomphaft begrüsst. In scharfem Contrast zu ihrer lauernden Freundlichkeit steht Aga-

memnons demüthiger, fast ahnungsschwerer Ernst, namentlich in der oft bewunderten Teppichscene. Unvermerkt mildert sich das herbe Urtheil des Zuschauers, der nun plötzlich statt des ehrgeizigen, harten Heeresfürsten der vorigen Akte den demüthigen, weichgestimmten Helden erblickt, über dessen Haupt sich schon das verruchte Mordnetz zu spannen beginnt. Jedoch ist diese Situationsveränderung dem Dichter nicht genügend erschienen, um die bedeutende Wirkung, zu der die Tragödie hinstrebt, an die Stelle jener blos einseitig sittlichen Erregung zu setzen. Einmal an der Wendung zum Tragischen angelangt, scheint er sich gar nicht genug thun zu können, die so geflissentlich geweckte moralische Stimme gegen seinen Helden in das interessirteste Mitleid für ihn umzuwandeln. Das Lied des Chors (v. 975—1034) tönt die immer steigende Angst vor einem nahenden Unheil aus und während drinnen die letzten Vorbereitungen zum blutigen Bade getroffen werden, beginnt Kassandra auf der Bühne ihre Visionen. Alle Gräuel des gottverhassten Pelopidenhauses, alte und neue, treten vor das geistige Auge der Seherin; das Walten eines blutdürstenden Rachedämons, der Glied um Glied im wahnwitzigen Wechselmord dahinrafft, enthüllt sie dem erst ungläubig kritisirenden, dann gespannter aufhorchenden, endlich selbst schrecklich klar mitschauenden Chor, und mit unerbittlicher Logik schliesst sie endlich v. 1246:

Agamemnon, sag' ich, wirst du heute sterben seh'n.

Die letzten Reden Kassandra's beziehen sich auf die Folgen der blutigen That und gehören desshalb nicht zur Handlung des Stückes. Ihrer ästhetischen Wirkung nach ist diese Scene der Kern des Ganzen: denn die unmittelbar folgenden Anapäste des Chors zeigen einen Umschwung seiner Stimmung, wie ihn die Schlussstrophen des dritten Aktes kaum ahnen liessen. »Das Vollmass des Glücks hat sich über Agamemnon ausgegossen«, heisst es v. 1335, »und gottgeehrt kehrt er heim, der Bezwinger Troja's. Doch wenn er jetzo der Ahnherrn Mord sühnen und früherer Blutschuld ein unschuldiges Opfer fallen soll: wer der Sterblichen rühmte sich da, zu harmlosem Glück geboren zu sein?« Noch sind diese Worte nicht verklungen, da ertönt schon aus dem Innern des Palastes der Wehruf des vom Mordbeil Getroffenen — schneller als eine Seele ahnte, hat das Unglück seinen Schritt vollendet.

Wir sehen deutlich, zwei Motive sind angewendet, um die Katastrophe im Gemüth des Zuschauers vorzubereiten: die Schuld Agamemnons und der Geschlechtsfluch, der zum blutheischenden Dämon verkörpert das Haus der Atriden durchwüthet. Aber beide sind streng gesondert zur Wirkung gebracht worden; erst nachdem die Schuldfrage unzweifelhaft klar gestellt ist, tritt das zweite Motiv ein, ohne vorher auch nur mit einem Wort angedeutet zu sein. Beide dienen ja auch, wie ihre Reflexe in den Worten des Chors zeigen, einem grundverschiedenen Zwecke. Ausserdem bestätigt sich dies durch die eigenthümliche Stellung, welche Aegisthos im Stücke einnimmt. Bei Homer ist er bekanntlich der Verführer der Klytaemnestra und Agamemnons Mörder. Bei Aeschylos dagegen steht er fast bis an das Ende des Stückes völlig im Hintergrund, alles wird hier von Klytaemnestra gethan, die nicht blos eigenhändig den Todesstreich führt, sondern auch Plan und Anschlag im racherfüllten Herzen ersinnt. Der gemordeten Tochter opfert sie ihn nach ausdrücklichem Bekenntniss; wenn Aegisthos mit ihr gemeinsam handelt, so ist er weder der intellektuelle Urheber noch der faktische Vollstrecker des Mordes, sondern er tritt ihr zur Seite nach vollbrachter That, um sie gegen die Volkswuth, mit der der Chor ihr droht, zu schützen (vgl. v. 1431 ff.). Diese bedeutsame Wandlung der Sage lässt sich kaum anders erklären, als dass sie die scharfe Sonderung der beiden genannten Motive hat ermöglichen sollen. Wäre Aegisthos von Anfang an thätiger



in die Handlung verflochten, wie er es bei Homer ist, so hätte das sittliche Motiv nirgends unvermischt zur Geltung kommen können: Aegisthos handelt ja aus ganz andern Beweggründen, Agamemnon ist ihm gegenüber das Opfer fremder Schuld, während die erste Hälfte der Tragödie sich consequent auf das Princip der Vergeltung stützt und keine gegenwirkenden Motive duldet. Nachdem aber diesem sittlichen Bedürfniss genug gethan ist, fordert das nicht minder zwingende poetische sein Recht. Die Verbindung mit dem allgemein Menschlichen muss hergestellt, jene tragische Furcht erregt werden, welche die Frucht der Tragödie im Zuschauer ist und allein zum tragischen Mitleid führen kann: daher also die Kassandra-Scene, daher die Anknüpfung an den Fluch des Geschlechts, daher der eigenthümliche Dualismus zweier grundverschiedener Ideenreihen. Um der Tragödie gerecht zu werden, greift der Dichter, nachdem er mit der Dike sich auseinandergesetzt, zur poetischen Illusion und bewirkt mit Hülfe derselben im Zuschauer eine allmähliche, aber vollständige Umwandlung des Gemüthsantheils, den er der Katastrophe gegenüber nimmt. Dieser Umschwung spiegelt sich in den Gesängen des Chors genau entsprechend ab; die Illusion hat ihre Aufgabe gelöst, da derselbe v. 1505 ausruft:

Dass du den blutigen Mord
Nimmer verschuldetest, wer bezeugt's dir?
Wer? Aber der Ahnen Fluchgeist
Stand wohl helfend zur Seite.
In Strömen stammverwandten Bluts
Rast ewig fort der Gräuelmord
Und netzt sich neu, wohin er auch sich wälze,
Im Thau blutigen Kindermordes.

Der »Ahnen Fluchgeist« ist nichts als eine poetische Fiktion, für den Dichter das nothwendige Mittel, den ästhetischen Zweck der Tragödie, welchem die überstrenge Weltanschauung des Menschen nicht nahe genug kommen konnte, zu erreichen. Das ist die Aufgabe der Illusion, und das, aber auch nur das, ihr Recht: daher müssen wir uns entschieden gegen die Auffassung erklären, welche Ethisches und Poetisches vermischend in den Ideen des Fluchdämons, der bethörenden Ate, des Geschlechtsfluches Glaubensartikel des Dichters sehen will.

Wie schon oben bemerkt wurde, ist über die tragischen Motive in der Thebanertrilogie ein sicheres Urtheil viel schwerer zu fällen, weil uns ihre beiden Anfangsglieder, Laios und Oedipus, fehlen. Um uns von der Bedeutung dieses Mangels zu überzeugen, brauchen wir nur einen Blick auf die Orestie zu werfen. Die Choephoren sowohl wie die Eumeniden würden für sich allein keine Tragödie in Aeschylos' Sinn sein, weil ihnen jenes erste Motiv fehlt, auf welchem die äschyleische Tragödie sich stets aufbaut. Klytaemnestra tritt uns in den Choephoren von vornherein leidend entgegen, sie erliegt unter der Last der Erinnerung früheren Frevels, schreckhafte Traumgestalten quälen selbst ihre nächtliche Ruhe. Genau so Orestes in den Eumeniden, in denen er blos als das Opfer der bluträchenden Erinyen dargestellt wird, ohne dass wir von seiner That und von ihrer psychologischen Genesis in dem Stücke selbst etwas erfahren. Beide Dramen weisen eben auf das jeweils vorhergehende und sind innerlich und äusserlich untrennbar mit ihm verbunden. Aeschylos betrachtet bekanntlich nicht die einzelne Tragödie als das Ganze, in dessen Grenzen sich eine Idee ausprägt, sondern er geht durchweg von der Trilogie aus und berechnet die innern und äussern Massverhältnisse der einzelnen Theile nur nach dem Grundsatz der Eurythmie in der trilogischen

Kunstform — ganz verschieden von Sophokles und Euripides, welche nicht einmal die Einheit des Mythencomplexes als Grundlage der Trilogie festhielten.

Es ist also an und für sich schon wahrscheinlich, dass die Septem als Schlussstück ihre Wurzeln im verlorenen Mittelglied hatten, und dass eben desshalb die Schuldfrage in ihnen als abgethan vorausgesetzt und nur nebensächlich behandelt wird. Eteokles steht gleich zu Anfang des Stückes unter dem Einfluss einer fatalistischen Resignation; er vertraut zwar, wie er versichert, der Hilfe der Götter und der gerechten Sache, aber in dieses Anerkennen mischt sich überall jene hoffnungslose Stimmung, welche jetzt, im Augenblick der Entscheidung, durch die Erinnerung an das Fluchgeschick des Labdakidenhauses sein Denken und Entschliessen beherrscht. Fast bitter ironisch spricht er v. 4:

Denn sind wir glücklich, wissen wir's den Göttern Dank;
Doch wenn ein Leid uns träfe, — mög' es nie gescheh'n! —
Dann würde durch die ganze Stadt Eteokles nur
Vielfach von alles Volkes weithinschallendem
Wehklageruf gefeiert. —

Und weiter bittet er v. 69:

O Zeus, o Erde, dieser Stadt Schutzgötter ihr,
Erinys meines Vaters, hochgewalt'ger Fluch!
O lasst sie nicht mit allen Wurzeln ausgetilgt,
Die Kadmosfeste, fallen durch des Feindes Arm!

Diese »hochgewalt'ge Flucherinys des Vaters« tritt ihm mehrmals an den Hauptpunkten der Handlung drohend entgegen. Die Jungfrauen, welche sich angsterfüllt in lauten Rufen an die Götter wenden, fährt er hart an, mit Ausdrücken, die andeuten, dass er von den Göttern für sich wenigstens und seinen Stamm nichts mehr erhofft. In grellem Widerspruch zu der gläubigen Zuversicht, mit der Aeschylos in den Choephoren den Chor sagen lässt: »Längst harrt des Schicksals dunkles Loos, fleht ihr darum, erfüllt sich's,« und zu demselben Vertrauen der Thebanerinnen spricht Eteokles: »Fleht, dass der Thurm uns decke vor des Feindes Speer« und gleich darauf: »Doch die Götter selbst entweichen, sagt man, aus der eingenomm'nen Stadt.« An die Kraft des Gebets vermag er nicht mehr zu glauben: »Nicht mehr ja desshalb wirst du deinem Loos entflieh'n.« Des Vaters Fluch und nächtliche Gesichte nehmen ihm Gottvertrauen, Besonnenheit und Selbstgefühl, v. 709:

Ja, stürmisch wüthen Oedipus' Verfluchungen,
Und allzuwahr sind meines Traumes nächtliche
Gesichte, die des Vaters altes Reich vertheilt.

Der Fluch des Oedipus ist aber gerade der dunkelste Punkt des Ganzen. Die kurze Zusammenfassung des Inhalts der beiden vorhergehenden Stücke v. 741—757 und v. 771—791 ist Alles, was uns zur Aufhellung desselben zu Gebote steht. Es heisst hier:

Doch kaum sah er ein, de[illegible], welch unsel'gen Bund
Er schloss, da trug er nicht den Schmerz: rasend verübte die Hand
Des Vatermörders zwei Frevel: er blendete — was
Theurer ihm war, als ein Kind — sein Auge,
Und lud bittern Fluch, zornschweren auf der Söhne Haupt,
Die fluchentstammte Brut: um's Reich sollten sie loosen dereinst
Mit stahlbewehrtem Arm!



Es ist aus diesen Worten geschlossen worden, der Fluch des Oedipus sei eine unmittelbare Folge seiner Erkenntniss, treffe also die Söhne ohne eigene Verschuldung. Obwohl allerdings der Wortlaut eine solche Annahme zu empfehlen scheint, so widerspricht sie doch dem Geiste der äschyleischen Tragödie derartig, dass man sie ohne weitere innere Gründe nicht hätte aufstellen sollen. Auf der andern Seite liegen wichtige Argumente gegen sie vor. Der Gang der äschyleischen Oedipustragödie mag gewesen sein wie er wolle, sicher ist, dass er ein wesentlich anderer als der des sophokleischen König Oedipus war. Wir haben oben bei Betrachtung des Orakels bei Aeschylos gesehen, wie der Unterschied beider Dichter auch in diesem Punkte auf ihre charakteristische Weltanschauung sich gründete; wir bemerkten ferner, dass Aeschylos dem Laios einen bedeutenden Antheil an seinem unglücklichen Geschick beilegte, indem er ihn des Gottes Gebot wissentlich übertreten liess. Wie die Katastrophe des Oedipus motivirt wurde, wird wohl immer im Dunkeln bleiben und eine Vermuthung ist darüber um so weniger zulässig, je entschiedener die Volkssage eine Schuld des Oedipus abzuweisen strebt. Anders aber stellt sich die Frage in den Septem. Die angeführten Chorstrophen fassen eine lange Kette von Familienunglück rhapsodisch kurz zusammen; ähnlich wie im Agamemnon die Vorgänge in Aulis nur bei ihren äussern Hauptmomenten berührt sind, schweigt der Dichter hier über alle Zwischenereignisse und namentlich über den innern Zusammenhang des Einzelnen. Dieser ist kaum leise angedeutet: so z. B. durch die Schlussworte: »Grauen erfasst mich; die schnell schreitende Rachgöttin, jetzt erfüllt sie's!« Denn schon der Ausdruck *Ἐρινὺς* beweist, dass der Fluch durch schweren Frevel der Söhne herausgefordert ist; die Erinyen erscheinen nur da, wo die heiligsten Bande der Natur, die Kindes- oder Elternpflichten verletzt werden. Ob nun Aeschylos in der Motivirung des Fluchs der kyklischen Thebais oder derjenigen Form der Sage folgte, wie sie der Scholiast zum Oedipus auf Kolonos bewahrt hat, ist im Grunde genommen gleichgültig; gewiss aber bleibt, dass für ihn eine solche Motivirung unentbehrlich war. Der Fluch des Oedipus spielt in den Entschlüssen des sanguinischen Eteokles eine so bedeutende Rolle, dass man nicht umhin kann anzunehmen, des Eteokles eigene dunkle Vergangenheit spreche in den »nächtlichen Gesichten,« von denen er redet, anklagend mit. Ferner wurde, wie aus v. 637 hervorgeht, Polyneikes von Eteokles vertrieben in Folge von brüderlichen Zwistigkeiten. Wie weit letzteren die Schuld dabei traf, ist wiederum nicht zu entscheiden. Nur hüte man sich, Polyneikes allein zu belasten, weil Eteokles in dem Stück als der Vertreter einer durchaus gerechten Sache dargestellt wird. Denn die Septem stellen zunächst den Kampf der Sieben gegen die Stadt, erst in zweiter Reihe den der beiden Brüder dar. Die Mittelscene, ein volles Drittel des Stückes, ist ausschliesslich jenem weiteren Plane gewidmet und Eteokles ist bis zu dem Punkte, wo er hasserfüllt sich seinem Bruder zu stellen beschliesst, nur der Vertreter der Stadt. Desshalb verbot es sich von selbst, seine Schuld hier einzumischen und es war unnöthig, wenn sie im verlornen Mittelstück motivirt war. In dem Augenblick, wo er den Namen seines Bruders hört, ergreift ihn ein blinder, alle Schranken der Besonnenheit durchbrechender Hass, welcher, lange in Gedanken genährt, nun mit einem Male in einem furchtbaren Entschluss sich Luft macht. Warum will er selbst sich ihm stellen? Etwa, wie er sagt, weil »des Vaters Flüche nun am Ziele sind?« Oder, wie es nachher heisst, weil »doch zum Ausgang ungestüm hindrängt ein Gott?« Solche Argumente sind doch nur eine schlechte Bemäntelung seines Hasses, dem der Chor in seiner Antwort den rechten Namen giebt: »Wildes Verlangen treibt dich in ergrimmtem Muth zur fruchtbittern That, treibt zu

des Brudermords nimmer gesühnter Blutschuld!« Eteokles' Gründe sind eben Scheingründe, sein Urtheil durch wilde Leidenschaft getrübt; die wahre Anschauung des Dichters spricht hier, wie überall, der Chor aus. Letzterer betont es wieder und wieder, dass es noch in Eteokles' freier Macht steht, seiner Leidenschaft zu folgen oder ihrer Meister zu werden. Denn »die Rachegöttin tritt, von Sturmnacht umgraut, nicht in das Haus, in dem Opfer empfah'n die Götter,« d. h. erst des Eteokles wahnwitziger Entschluss fordert die Fluchgöttin des Oedipus heraus, gerade so wie in den Persern des Xerxes gottvergessener Uebermuth seinen und des Reiches Fall beschleunigt. — Und nun, nachdem Eteokles fortgestürmt und vor den Thoren der Kampf entbrannt ist, kommt jenes zweite Motiv, das der Chor bisher selbst geläugnet, zur Geltung; nachdem der sittliche Standpunkt gefunden und dem Zuschauer das richtige Urtheil eingeprägt ist, beginnt die Illusion zu wirken. Vor wenigen Augenblicken noch sah der Chor in Eteokles' Beginnen nur den blinden Hass, der die Gebote der Vernunft nicht achtet; jetzt, wo die Katastrophe naht, sieht er Alles plötzlich in einem andern Lichte; jetzt gedenkt er grauend »der stammtilgenden Göttin, die, von des Vaters Fluch beschworen, brudervertilgenden Zwist erweckt,« (v. 720) und knüpft die Gegenwart als neues Glied an die Kette vergangenen Unheils, welches von Geschlecht zu Geschlecht fortwüthend das Haus des Labdakos heimsucht. Die beiden Motive liegen hier nicht so ganz geschieden vor, wie wir es im Agamemnon wahrnehmen und zwar desshalb, weil dort Schuld und Katastrophe auch zeitlich weit von einander getrennt waren, während sie hier in unmittelbarer Verbindung erscheinen. Eben desshalb war es dort auch möglich, den Uebergang von einem zum andern auf breiter Basis psychologisch zu entwickeln (in der Kassandra-Scene), während er sich hier schroff und plötzlich vollzieht. Je unvermittelter aber im letzteren Falle beide Motive sich aufnehmen, desto weniger lässt sich verkennen, welches ihr wahres Verhältniss und ihr verschiedener Zweck ist.

Werfen wir einen Blick auf das Gesammtergebniss der vorhergehenden Betrachtungen zurück, so tritt uns vor Allem die innige Verknüpfung sittlicher und ästhetischer Ideen als eine Eigenthümlichkeit der äschyleischen Tragödie entgegen. Wir bemerken, wie der Dichter eine einfach grossartige Weltanschauung, aus dem Leben geschöpft, auf alles Bedeutende in Geschichte und Sage anwendet; wie er in der Befriedigung dieses sittlichen Bedürfnisses beinahe in Conflikt mit den Forderungen der Tragödie geräth; wie er dann aber auf einem eigenthümlichen Umwege dem Ziele, von welchem ihn die strenge Consequenz seiner sittlichen Anschauungen abzubringen drohte, immer wieder sich zu nähern weiss. Es wird uns klar, wie es geschehen konnte, dass die äschyleische Tragödie so bald von der jüngeren Generation bei Seite gestellt wurde: sie war eben das reine Produkt einer sturm- und drangvollen Zeit, die folgende Periode gesättigter Kraft und selbstbewusster Klarheit hatte andre Ziele und andre Anschaumgen. Die Sophokleische Tragödie siegte über die des Aeschylos, nicht weil sie einer genialern Kraft entsprang, sondern weil sie mit allen ihren Eigenthümlichkeiten einer neuen Zeit und einer neuen Weltanschauung angehörte.